AÑO XXV. — Nº 1233.

EL DIA

MONTEVIDEO, SETIEMBRE 2 DE 1956.

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



MONUMENTO A BATLLE Y ORDOÑEZ.

(Fotografía Juan Caruso)

El domingo pasado, día 26 de agosto, y en uno de los bellos espacios montevideanos, frente al mar y en la planicie del Parque Rodó, se realizó el acto solemne de la colocación de la piedra fundamental del monumento a Batlle y Ordoñez. Aparece en la fotografía el Presidente del Consejo Nacional, Dr. Alberto F. Zubiría, colocando un cilindro metálico en el interior de la piedra fundamental, que guarda un pergamino con los fundamentos de la erección, decretado por Ley de la República.

¿TUVO BIEN? ¿NO TUVO BIEN?

LA comisaría de la 5ª quedaba a una media legua de la línea. El comisario, don Regino Sosa, tenía su casa del otro lado, en el Brasil, donde, entonces, mínimo el precio de todo —tierra y subsistencia— iba estirando las cuadras de un campito y los terrones de un rancho. Era hombre serio, recto, guapo. Desde que él llegó a ese pago, con el nombramiento de un dictador, mermó el bandidaje, y las cuadrillas de contrabandistas buscaron otros cruces. Entre tales cuadrillas sólo siguió el viejo camino la de Luis Solano. Este mozo ya tenía ancho prestigio en lo que va de la ciudad brasileña, donde se surtía, hasta la vila oriental, en la que aliviaba su rosario de cargueros. Trabajaba con seis compañeros de pelo en pecho, también sus amigos leales; Solano era justo y generoso con ellos; con ellos repartía por igual vida y ganancias. Trabajaba medio mes jugándose el pellejo; el otro medio se lo pasaba de fiesta —baile o timba—. Era buen cantor y buen guitarrero...

Las peripecias de esta historia la hacen dilatada. Sin embargo la narraremos brevemente.

En un baile, por Piedra Alta —tierra brasileña— llegó cierta noche Solano. Allá estaban la mujer y dos hijas del comisario. Con una de ellas —Anita— bailó un rato y terminó cantándole. Tres meses después, en un bautismo, dieron el último paso en sus destinos: dos días más, a media noche, ella montó un caballo que él le llevó de tiro. Y con la cuadrilla enderezaron al Uruguay. Solano pensaba dejarla en casa de sus padres.

Dejamos constancia acá que don Regino Sosa sentía un singular odio por el contrabandista, odio que era como una pasión sorda, avasallante. No sólo Solano era jugador y mozo de guitarra y canto, sino que era contrabandista, menester que rechazaba con fría adversión como comisario y, además, el único que se había quedado allí, alentado por una extraña rebeldía a su autoridad, el único que en año y medio se le había escurrido, gambeteándole entre picadas y sierras, poniendo el solo punto de desprestigio que él y su comisaría tenían en contra.

Días y noches lo acechó, siguiendo el dato que le enviaban sus soplones, la alarma que le llegaba de sus bomberos. Lo esperaba, lo sentía, casi lo palpaba... Solano se hacía humo, quebraba el camino, contramarchaba, agotaba su caballería; pero llegaba al pueblo con su carga ilegal.

El anochecer que él partió de la ciudad donde se surtía rumbo al rancho de Sosa, alguien lo vio salir. Ese alguien cortó campo y galopeó caballo. El parte llegó a la comisaría, lejos aún la madrugada. Se levantó Sosa y al poco rato marchaba con ocho milicos entre las sombras, buscando el monte del Bañado Largo, donde Solano pasaría, valga el rumbo en que había salido.

Entre tanto Anita había montado a caballo y venía con la cuadrilla, cuyos hombres —y el suyo— trotaban charlando veladamente, cortando el camino y la noche.

El comisario Sosa ya estaba a unas cuadras del bañado cuando sintió la frescura del monte. Rompió su mutismo.

—¡A ver, Lagos, y vos, Pereira, se tapan en aquellos sauces; el Chato y Polidoro entre aquellos espinillos; yo y el resto les vamos a salir en la mesma boca del paso. El güen día que les viá dar va ser a bala. ¡Hoy se le acaban las gambetas a ese bandido!

Y así fue. El grillo aún movía sus cascabeles; y los enormes sapos del estero vecino soplaban sus saxofones, cuando un chajá lanzó su alerta vibrante. Minutos después se sintió un chapoteo pausado en las aguas; los caballos de Solano iban entrando al paso. Un breve frío envolvió al pelotón policial. En la voz de Sosa, reposada, se oyeron estas palabras:

—Tiren a pegar, muchachos, miren que les va el cuero...

Y se sintió un grito y un tiro. Y en seguida fue el drama.

Cayeron dos de la cuadrilla. Solano, que vio cuando Anita se desplomaba, sofrenó y se tiró. Los otros, viendo la actitud del jefe, caracolearon sus montados, alzados ante las descargas, y se fueron apeando uno a uno, y rodeando a los caídos y a Solano.

Sosa observó, suspendido, aquella extraña determinación de la cuadrilla. Ya se precisaba nítidamente el perfil del Cerro Mocho; ya los teros habían alzado su primer vuelo, y las palomas del monte, azoradas por su brusco despertar con los disparos, trazaban anchos círculos sobre la umbría.

Sosa se fue aproximando lentamente. Y cuando llegó a diez pasos del grupo inmóvil, vio a Solano de rodillas que contemplaba, mudo y rígido, a uno de los abatidos; y que éste vestía ropas de mujer. Pasmado ante aquel cuadro inesperado —y para él inverosímil— dijo, por decir algo:

—¿Ande están los cargueros?

El viejo Cuí alzó su voz profunda:

—No tráiamos cargueros, comisario. El contrabando que pasábamos es ése...

Y señaló a la mujer, de cuyos labios salía una espuma sangrienta.

—¿Quién es esa mujer?

—Su hija, comisario.

Sosa se arrimó y conoció a su hija. La luz de sus ojos se hizo turbia. No movió uno de sus músculos. Un cardenal, indiferente al drama terrible, comenzó a silbar la estridencia de su tonada triunfal.

Después de un instante patético el viejo Cuí siguió soltando sus tardas palabras:

—¿Por qué nos tiró, comisario?

Y Sosa, con una voz que parecía no salir de él:

—Porque estoy pa eso, pa asujetar bandidos.

—¿Por qué, hará cuatro meses, no asujetó las carretas del portugués Piegas?

—Tenía un mandao que venía de lo alto. ¡Yo soy na más que un comisario que cumplo órdenes!

Hablaba humillado, mirando fijamente a su hija, como si lo que expresara fuera para ella.

Y el Cuí, inexorable, siguió:

—El portugués pasa en un día lo que nosotro en seis meses... y en camino libre. Pero hay una ley más grande y más fiera que la suya, don Sosa, esa que lo ha castigao en su hija.

—¡Poderá haberlo sido; pero yo hubiera hecho lo que hice, con esa ley o sin ella! ¡Juyendo con un bandido!

—¿Su mujer no juyó con usté?

—¡Yo no era un bandido! ¡Y me casé con ella dispués!

—A la casa del tata de Solano llevábamos su hija. También él se iba a casar con ella. Pa la fiesta íbamos nosotros, sus aparceros...

Sosa pidió su caballo. Hecho un arco sobre él partió rumbo al Brasil. Las palabras del Cuí habían sido demasiado pesadas para su conciencia.

Quince día después vieron al comisario, muy adentro en la tierra vecina, con su caballo sumido y él más sumido que su caballo. Le había crecido la barba, sus ojos rutilaban. A diestro y siniestro repetía esta pregunta:

—¿Tuvo bien, no tuvo bien?

Estaba loco. Poco tiempo después apareció entre unas piedras, en la Serra do Fundo, comido de cuervos.

José MONEGAL.

(Dibujo del autor).

(Especial para EL DIA).

NUESTRO MARTINEZ OYANGUREN



Martínez Oyanguren en su último concierto dado en Santiago de Chile.

CUANDO en el Durazno, que ya empieza a desdibujarse bajo la agresión de los tiempos, un grupo de admiradores resolvió cotizarse para ofrecerle en 1918 una beca en Europa, tropezó con la firmeza del padre:

— Habrá de obtener un título — les dijo a Emilio Penza, el joven médico y ya patriarca en el departamento, a Pedro Montero y a Santana Etcheverrito.

Le temía instintivamente al arte puro, que podría brindarle al hijo el más fino goce estético... y el más improductivo. El arte era la aventura y Martínez quería lo seguro para su hijo — dijo más tarde Jorge Mañach — "porque era hombre de pie en el suelo".

Lo seguro no podría llegarle a Julio por la guitarra, cuyos rudimentos le había transmitido el organista de la iglesia local, don Alfredo Hargain, que en toda la vida artística del concertista ha sido el único maestro que le enseñó algo en el difícil arte que domina.

Podemos considerarlo, pues, un autodidacta. En otro plano ni Mozart, ni Beethoven, ni Wagner pudieron guardar tampoco un profundo recuerdo a los modestos profesores que los familiarizaron con los principios de la armonía y el contrapunto. Los iniciaron, sí, pero ellos liberáronse pronto de la tutela, forjando su maestría por el esfuerzo y el permanente contacto con el instrumento que inmortalizó su nombre. Recibieron más tarde lo que Collet llamó la *sobrecarga* y a esa, nada podrá desplazarla ya.

*

Fracasada la beca regional, Martínez Oyanguren ingresó a la Escuela, ambicionando ser marino. Lo consiguió luchando, pues el equipo era costoso y él deseaba aligerarle la carga al padre. Ofreció, pues, en Sarandí del Yi, sus dos primeros conciertos, ingresando luego a la Academia con la que fue a México en 1919, portando la sagrada carga del cadáver de Amado Nervo y reimpatriar en el regreso los despojos de Samuel Blixen, a quien sorprendiera la muerte en tierras de Venezuela.

Lejana todavía la aventura de Europa, ya que la beca debía llegarle recién en 1925. Aunque lo conquistó de inmediato el ambiente romano, dedicose al estudio con una pasión casi incontrolada. No es que desdeñase la contemplación de las maravillas que habían acumulado los milenios en la ciudad eterna. Cuando su mano abandonaba las cuerdas sabía encaminar sus pasos a las ruinas, el Foro, el Capitolio, el Coliseo donde podía entrever el fantasma de Tito azuzando las fieras desmelenadas que arqueaban sus lomos elásticos sobre la palpitación de la carne cristiana.

Pero lo que no era gozo de la retina, fue siempre junto al Tiber, ahincado estudio de la guitarra.

Así pasaban sus horas en la ciudad que ya ensoñara de muchacho cuando vagaba, cogiendo pitangas, por las embrujadas orillas del río Yi.

La época era difícil en la vieja Europa en que se insinuaban ya los hombres providenciales. El espíritu de Julio añoraba allá la perfecta democracia de su suelo oriental, que en la comparación cobraba, recién, su relieve definitivo.

En 1927 llamaba la atención en Roma ese extranjero que se atrevía a criticar en voz alta cualquier agresión que limitase la sagrada libertad del Hombre. Hoy el cierre de un periódico, mañana el encierro de un opositor.

Hasta que con un gesto de Mussolini declarose al fin a Martínez Oyanguren persona no grata en el territorio de la península.

Volvió, pues, a Montevideo y tras él llegaron los *antecedentes* con que la policía del Duce lo condecoraba.

El episodio le escamoteó, automáticamente, el ascenso.

Traviesa la derivación que con un enarcamiento de cejas nos ofrece a tantos años de su *tragedia:*

— No encontrando mejor modo de protestar... — nos dice — me casé.

Y a renglón seguido nos traza el más fervoroso elogio de Estela Arhancé, la admirable compañera que el destino le deparó para "las buenas y las malas".

Ya en plena luna de miel llegole un día un sobre, un sobre grande y membretado, que tuvo la virtud de encenderle no sólo la curiosidad, sino la esperanza.

— El ascenso — le adelantó radiante a la flamante esposa.

Era un arresto de treinta días, a cumplirse en el crucero "Uruguay". Su *rebeldía* de haber cursado a la Superioridad una altiva nota desvirtuando los cargos que injustamente le acumularan desde Italia, merecía, evidentemente, el castigo, purgado el cual fue pasado a disponibilidad el *levantisco.*

A partir de entonces muy pocas veces vistió el uniforme que luciera con la ufanía con que pudieron ostentarlo Lotí y Farrere, impenitentes viajeros de todos los mares del universo.

Lo demás se acerca a nuestro tiempo: la generosa intervención de don Juan Capurro ofertándole la Coral y el Solís donde ofreció dos conciertos que le abrieron las puertas de Buenos Aires al que llegó en 1931 integrando una delegación oficial que presidía el doctor Couture; y la realización de su ensueño, presentarse ante los públicos de Estados Unidos. Fue en 1933, porque siendo ya alférez, una colecta entre amigos íntimos le permitió embarcarse en Necochea en un barco cuyo cargamento principal lo constituía el trigo de las provincias...

Allá encontró a Gardel.

El mago pensaba iniciar en ese mismo mes de junio de 1935, una corta jira por los países del Caribe. Con la llave de sus canciones le abriría el camino "sirviéndole de regadera" (sic).

Después se verían en Bogotá.

Estando en Caracas Julio conoció la tragedia de Medellín.

Consternado, decidió volver al Norte y allí triunfó en la Casa Blanca. En el mismo sitio donde habían resonado las armonías de Padereski, Martínez Oyanguren recibió de manos de Roosevelt una guitarra que conserva con religiosa devoción.

*

Fuera de sus conciertos, a Martínez Oyanguren lo hemos escuchado dos veces. En la casa de Rivera, en su pueblo, hace quince años y en la de Luis Eduardo Cuñarro hace quince días. Ambas en rueda limitada, porque como a Tárrega, ese otro "místico de la guitarra", lo atrae más el grupo de íntimos que el gran público siempre lejano.

De ese Tárrega, creador de la escuela moderna, dice con un dejo de orgullo en el tono:

— Indirectamente me considero su discípulo.

Reverencia a los vigüelistas y entre los modernos a Sors por quien siente devoción profunda.

— Es un gran nombre en la guitarra — expresó. Y luego —: Guarde respecto a él esta síntesis extraña: "Es un Mozart".

Shors era capitán de los ejércitos españoles en la resistencia contra Napoleón y allí, entre guerrilla y guerrilla, pulsaba la guitarra para transmitir sus secretos a un discípulo, modesto oficial entonces, un americano del Sur, que se llamó José de San Martín...

No es egoísta Oyanguren, sino justo y medido en el elogio. No quiso dar nombres, pero hábilmente le arrancamos algunos: Emilio Pujol, Miguel Llovet, Regino Sainz de la Maza, Agustín Barrios.

Valora a sus colegas este hombre justo y bueno, modesto y plácido — no le conocemos sus borrascas pero sabemos que las padece — del que habrá que recordar su hidalguía y su despreocupación por el éxito.

Esto último no significa que desconozca su mérito.

Lo que desconoce es el envanecimiento.

*

Acertaríamos, tal vez, de atrevernos a afirmar que lo que cautiva a los públicos de este virtuoso es, sobre todo, el gran sonido que arranca a la guitarra y al que imprime siempre modulaciones personalísimas. Si a ese sonido se le suman la vivacidad, la elegancia y el colorido, no es difícil explicarse la legitimidad de sus triunfos.

¿Qué podría decirse de su técnica cuando a Berlioz, a Rossini, a Verdi!, se les ha negado la perfección en la misma? Si esto fuera exacto, ¿cabrían esos enormes nombres en la nómina de los *maestros?* ¿Quién podría excluirlos, sin embargo, se acepte o no aquello de que la perfección de la técnica es indispensable en arquitectura, pero lo es menos en la música por lo mismo que es inmaterial?

A ese reproche de técnica imperfecta ni Granados ni Albéniz escaparon.

La devoción que le conocíamos a Martínez Oyanguren por tan insignes pianistas, nos llevó a evocar sus sombras terminado el concierto íntimo que ofreció hace días a un grupo de amigos en casa de Cuñarro.

Albéniz y Granados musicalizaron el paisaje, el carácter, la vida y el alma de España. Martínez lo sabe y conoce la opinión de Mitjana admitiendo con él que la *tonadilla,* cuya filiación con Albéniz es innegable, "fue el medio de conservación de las danzas nacionales, a las que el pueblo español no olvida nunca". Laserna sintetizó su pensamiento sobre la tonadilla, reconociéndola como "una poderosa manifestación del espíritu nacional en la que la materia prima — jotas, zortzicos, peteneras, muñeiras — que proviene de todas las regiones de España, fue recogida por el alma de los compositores cuyo talento fue capaz de fijarlas", dándoles forma artística, ennobleciéndolas.

Mejor que Albéniz no lo logró nadie en la península.

De ahí el duelo de España cuando, alcanzados recién los 47 años — rostro juvenil, abundante melena rebelde, barba castaño-claro sin una cana — murió Albéniz en 1909 ultimado por la uremia, final esperado de su brightismo crónico. En sus últimas horas de lucidez lamentaba sólo el gran catalán no poder apretar entre los dientes el eterno cigarro de hoja, que fumaba hasta la colilla, mordisqueándolos, mientras rugía sordamente en sus temibles y solitarios ensayos...

Por demasiado catalán, tal vez, no haya sentido toda la intimidad del alma de Navarra. De ahí que repitiera inverosímilmente las rapsodias de "Iberia".

Para curarle esa inhibición lo abordó Casterá cierto día: debía intentar componer pequeñas piezas, "obras de verdadero orfebre", que por su corto alcance podría intitular "azulejos". Entusiasmado púsose febrilmente a la tarea, pero la muerte no permitió que terminara el primero, ofrecido luego a Granados, que debía morir en el mar el día que Alemania, sin previo aviso, torpedeó en 1916 el barco inglés en que habíase embarcado para Estados Unidos.

El recuerdo de "Azulejos" nos saltó a la memoria cuando finalizaba su concierto Martínez Oyanguren interpretando su obra "Fantasía gaucha", de la que dijo Andrade en "El Mercurio" de Chile, que era lo mejor de este compositor que se empeña en no serlo a pesar de haber compuesto más de veinte obras, de las que muy pocas ejecuta en su guitarra oriental, construída por un luthier oriental, Juan Carlos Santurión, que consigue fabricar entre nosotros, instrumentos que rivalizan con los mejores del mundo.

*

Siente el tema del campo como una obsesión el maestro oriundo de tierra adentro. No lo aborda abiertamente porque el tiempo lo esclaviza y su vida imposible, de concierto en concierto, le impide entregarse a su especialización vocacional. Pero toda obsesión necesita un principio realizador para concretarse. Y ese comienzo podría ser "Fantasía gaucha" basada en "Crónica de la reja". Zavala Muniz y Martínez Oyanguren se profesan una mutua admiración que lo lleva al primero a apresar sorpresivamente al segundo en Durazno, para enfrentarlo a los campesinos del Bañado de Medina, que llegan a la vieja casona aisladamente o en grupos, a pie, a caballo, en carro, mientras el inspirador deléitase de antemano en la inteligente comprensión que habrá de percibir muy pronto en los amigos rostros curtidos.

En la crónica que engendró la composición está el campo que él deseaba apresar para encerrarlo entre las seis cuerdas de la guitarra: los caudillos, la danza, los humildes hombres de la tierra, los amores, los odios, el perfume de las silvestres flores, la guerra civil, todo el noble espíritu del gaucho que no ha desaparecido de nuestro escenario nacional, la atmósfera de la comarca en que flotan las virtudes y los resabios del terruño.

El artista ha interpretado el amanecer, los ruidos de la estancia, el variado ritmo del caballo, el zapatear de la pareja, la canción a la que presta forma de estilo criollo, la despedida de las mujeres a los hombres que parten para la guerra. Un toque de clarín anuncia el principio de la contienda y se repite en distintas cuerdas, mezclándose con el galope de los caballos, hasta que se forma la carga. En lo más recio de ésta es mortalmente herido el protagonista y ese momento lo marca la composición con un acorde agudo y vibrante. Súbitamente se hace más suave la música pasando a un tono menor y ya débilmente percibe el héroe el final del ataque. Se le agudizan en la agonía los recuerdos y por su sangre y sus ojos desfilan rápidamente los primeros pasajes de la obra, aquellos que constituyeron su vida misma, el campo, la aurora, el sentimiento tierno de las mujeres de la patria.

Con él, se va el aliento.

*

Antes nos había ofrecido Martínez Oyanguren el "Vito", escenas castellanas del ciego Joaquín Rodrigo y la composición andaluza "En los trigales", cuyas notas vibrantes arrastraban a los republicanos del 5º de Cazadores al encuentro con las tropas de

Nunca dispuso Rodrigo de un ejecutante

Franco.

de tan fina sensibilidad como la suya.

Con otro espíritu, sin embargo, con otra emoción interpreta las cosas nuestras, las que él recogió cuando muchacho en el pago de Rivera "el vencedor", embriagándose con las pitangas del Yí, mientras rondaba la vieja azotea de Arrúe, corporizando el baile nativo que en esas mismas tierras pudo estirar don Frutos hasta la madrugada, porque el bastonero era gaucho y se llamaba Estivao...

*

Azulejos como "Fantasía gaucha", siempre estarán bien, junto a la obra de Fabini.

M. Ferdinand PONTAC

(Especial para EL DIA)

FRUSTRACION DE MONTEVIDEO COMO CAPITAL DEL VIRREINATO DEL RIO DE LA PLATA



Baltasar Hidalgo de Cisneros, el depuesto Virrey, que el Jefe del Apostadero de Marina de Montevideo, intentó traer a la capital.

EN crónicas anteriores (1) hicimos referencia así a la riquísima papelería que referente a Montevideo y a los sucesos del Plata se custodia en el archivo de la armada española, "Alvaro de Bazán", como a la influencia ejercida por ésta en tales sucesos como consecuencia de su sólida adhesión a la monarquía y a las autoridades constituídas en la Península luego de la invasión napoleónica.

A medida que examinamos la documentación copiada encontramos nuevos e interesantes motivos de comentarios, sobre todo si fijamos la atención en aquel convulsionado bienio de 1808-1810 que acunó la gesta emancipadora de las tierras platenses.

Vamos a referirnos hoy a una tentativa realizada con la finalidad política de convertir a Montevideo en la capital del Virreinato, radicando en ella así al Virrey depuesto, Baltasar Hidalgo de Cisneros, como a la Real Audiencia desintegrada desde 1809 por causa que más adelante se señalará.

La paternidad de la idea corresponde, por cuanto sabemos, al Capitán de Navío José María Salazar, Jefe del Apostadero Naval de Montevideo desde junio de 1809 a agosto de 1811, y no es sino una de las manifestaciones de su conducta política ajustada a mantener el dominio de España en América, posición mental a cuyas consecuencias prácticas puso en servicio con pasión sostenida toda su influencia y todas las fuerzas navales de que disponía.

Salazar era enérgico e intransigente; pasional y reflexivo a la vez; organizador e infatigable en la acción. Concibe y madurados sus proyectos, busca todos los medios necesarios para realizarlos.

A mediados de 1810 fondea en Montevideo la fragata de Su Majestad Británica "La Proserpina". Ingleses y españoles se hallan mancomunados en el intenso esfuerzo de abatir el poderío napoleónico. Pero dentro del común objetivo superior, Inglaterra tiene sus miras en cuanto a las relaciones que debe mantener con las posesiones de su aliado, en América. De tales miras, desde luego, no está enterado Salazar quien, por el contrario, piensa poder hallar en los marinos de "La Proserpina", los amigos que necesita para sus propósitos.

El 17 de julio el Jefe del Apostadero pasa a bordo de la fragata inglesa y en conversación con su Comandante, Mr. Elliot, le manifestó "que esperaba que la Gran Bretaña como íntima aliada nos ayudaría, y me respondió que estubiese cierto de ello..."

Alentado por tan buenas disposiciones, pocos días más tarde Salazar se entrevistó nuevamente con Mr. Elliot y luego de recordarle antecedentes de cooperación anglo-española en las Antillas, le solicitó le expresara "si quería tratar conmigo de un plan pª volver la paz á estas Provincias y á la Capital á su justa obediencia al Virrey, me contesto qe. no podía tomar partido por ninguna de las partes, qe. su comisión era solo proteger el comercio de su nacion y estas Provincias contra los franceses..." A una observación del Jefe español acerca de la conducta anterior no muy imparcial de las naves inglesas surtas en el Plata, Mr. Elliot expresó que esa noche partía para Buenos Aires y aseguró "que en adelante no se meterían los Yngleses en nada, y con este motivo no quise manifestarle mi plan, ni mis ideas de sacar de aquella Ciudad al Señor Virrey y Señores de la Audiencia..."

Los detalles del plan, bien meditado, de notable importancia, los narra Salazar al Teniente General de la Marina, D. Gabriel de Ciscar, en nota del 24 de junio de 1810: "frustrado este proyecto (el de la ayuda inglesa) hemos acordado los dos Governadores y el Señor Oydor Cea y yo qe. se escriva al Señor Ministro del Rl Trivunal Dn José Marqués de la Plata el oficio cuya copia adjunto, pa. que sin pérdida de momento se venga a esta y como se halla según noticias restableciendo su salud en la Hermita de Mercedes en la costa del N. he dispuesto qe. esta misma noche salga pa. el efecto el falucho San Martín al mando del Alfz. de fragata Dn Juan Pulgar con Dn. Franco Badia Sugeto de toda confianza pª qe entranbos hagan todos los esfuerzos pª traherse dicho Señor Oydor, y formar aquí el Trivunal de Real Audiencia respecto á hallarse coarta la de Bs As. asi como al Señor Virrey, si el plan se logra se consiguen muchas ventajas, como son la de la unidad de Govierno aquí, y en todo el Virreyñato, ps de aqui saldrán ords. y disposiciones pª todos los pueblos qe se mantienen fieles, y havra un centro comun de operaciones y providencias hasta el arrivo de los Gefes, qe deven volar, y pr. ninguna causa detenerse..."

Juan de Cea o Zea había sido designado para integrar la Real Audiencia de Buenos Aires. La fragata "Flor de Mayo" que lo conducía a destino hubo de detenerse en Montevideo y Salazar instó al Gobernador para que le retuviese "en atención a la necesidad que hai de el y a las grandisimas ventajas qe. deven resultar a los intereses de S.M. de su permanencia en ella hasta que varíen las circunstancias". En carta del 13 de abril de 1810 en la que informa circunstanciadamente de la conducta de cada funcionario, dice Salazar que "El Señor Oydor electo pª la Rl Audiencia de Bs. As. Dn Juan de Zea ha servido desde su arribo con el mayor celo y patriotismo, con sus conocimientos y consejos..." El segundo Ministro indicado para constituir en Montevideo el Supremo Tribunal, se halla también en territorio de la Banda Oriental, en la pequeña población de Mercedes, a orilla del Río Negro, en la que se ha radicado desde diciembre de 1809, con autorización de Liniers, a fin de atender su quebrantada salud. Se trata de aquel José Marqués de la Plata a quien Salazar envía el falucho "San Martín" para que se transfiera a la capital montevideana.

El 30 de junio de 1810 llega el falucho a Mercedes y su comandante hace entrega al septuagenario Oydor de la nota reservada de Salazar que es contestada al día siguiente. Por ella excusa y explica su negativa a acceder a la invitación: "...los tempranos, fuertes, extraordinarios temporales que nos anticiparon el Ynvierno, me han postrado a una suma devilidad que no me permite más que ponerme un corto rato al Sol con el resguardo posible quando se franquea en dia sereno y templado. Sirvase la prudente atencion de V. S. de compadecerme considerando la triste situación y amargura con que termino la carrera de mi afanosa Vida, reconociéndome tan inútil en las dolorosas circunstancias de ir navegando para España según se nos da a entender en un Manifiesto impreso en la Junta Provisional de Buenos Ayres... el Exmo. Sor Cisneros, tres oydores y los dos Fiscales de la Real Audiencia de Buenos Ayres, y en la crecida familia de Muger y siete hijos que tengo, dos de ellos Oficiales de la Marina Real..."

El 6 de julio llegó el "San Martín" de regreso de su comisión portando la noticia que iba a frustrar los planes de Salazar. Su desencanto se trasluce en la comunicación que pasa a D. Gabriel de Ciscar cinco días más tarde: "El 6 llegó el Falucho Sn Martin del mando del Alférez de Fragata Juan María López del Pulgar después de haber evacuado muy bien su comision aunque con el sentimiento de no haverse traido al Sor Oydor Plata que se encuentra mui malo en la capilla de Mercedes, Aldea situada en lo interior del Río Negro; Pulgar lo encontro en cama y asi lo dejo sin atreverse á venir por mil instancias que le hicieron tanto el como Dn Francsco Badia que tambien fue con el Falucho al efecto y remito a V. E. copia de su respuesta; por consiguiente quedo frustrado nuestro intento de formar aqui con el y el Sor Dn Juan de Zea el Tribunal de la Real Audiencia lo que huviera sido de una grandisima ventaja para formar aqui el centro de union de todos los Pueblos fieles a S. M."

Aún cuando el resultado de la comisión confiada a López del Pulgar y a Badía hubiera tenido éxito; no le hubiera sido posible a Salazar cumplir su propósito pues que el 22 de junio el Virrey Hidalgo de Cisneros conjuntamente con tres Ministros de la Real Audiencia y sus dos fiscales había sido embarcado en la "Dart", expulsándosele de Buenos Aires.

Los sucesos subsiguientes llevarán al Jefe del Apostadero a retomar su idea pero reducida a establecer en Montevideo el tribunal de la Real Audiencia con los dos miembros que quedaban en la Banda Oriental.

Sabido es que al retirarse Elío a España en abril de 1810, el gobierno de Montevideo había quedado confiado interinamente al brigadier Joaquín de Soria en lo militar y al Alcalde de Primer Voto D. Cristóbal de Salvanach en lo político. Pero ambos carecían de autoridad y prestigio para guiar al pueblo en aquellos tiempos difíciles y contener las intenciones de los que deseaban y propugnaban un cambio de situaciones. Es en tales circunstancias que, según informa Salazar al Secretario de Estado y del Despacho Universal de Marina con fecha 15 de octubre, "resolvimos los Gefes volver a hacer otra invitación al Señor Oydor Plata qe se halla enfermo en la Capilla de Mercedes remitiendole coche, Medico y una partida de tropa con dos Oficiales pa qe lo acompañasen y con el y el Señor Oydor electo Dn Juan de Zea formar aquí el Tribunal de la Rl Audiencia qe diese tono y vigor a las providencias; pr qe la devilidad, la demasiada dulzura y el deseo de una completa e indudable prueba pª castigar el crimen lo qe no siempre es posible aun en los mayores atentados tiene los delitos impugnes, atrevido y osado al perturbador del orden y las leyes sin fuerza ni vigor, pº dicho Señor Oydor se ha vuelto a escusar con pretesto de enfermo siendo la verdadera causa la de tener en Buenos Ayres algunos intereses y tres hijos, y entre tanto la causa pública padece; ps creo necesaria la formación de la Rl Audiencia".

No pudo ser; el destino de los pueblos de América tenía que cumplirse a pesar de la energía de los hombres como aquel Jefe del Apostadero Naval de Montevideo.

Homero ***MARTINEZ MONTERO***

(Especial para EL DIA).

(1) Véanse los números de este Suplemento correspondientes al 5 de febrero y 4 de marzo del año en curso.

EL ANIMISMO MAGICO DE LOS OBJETOS

"El camino lamenta ser el culpable de la distancia" — *A. YUPANQUI.*

YA nadie ignora que los objetos que nos rodean están dotados de espíritu y de intenciones a igual que los seres animados. Esta magia de los objetos es más manifiesta en algunos de ellos, p. ej., *los cascabeles* y *los espejos.*

Ramón Gómez de la Serna, sentidor del mundo animista en la vena del humour, terminadas sus conferencias, arrojaba al público siembras de *cascabeles.* Y decía: Esa boca rasgada que tiene cada cascabel lleva la curvatura de la sonrisa — risa con boqueras — y pone rumbo de fiesta dondequiera que suene. Palpita la alegría, tiene taquicardia de emoción, vibra como un colegial enamorado. El cascabel es el gran garbanzo del optimismo. Descendiente lejano del cencerro y la campanilla, ya no se acuerda de la gracia burda de sus primeros padres y, aristocrático, refinado y elegante, ríe y retoza por su cuenta con más reservada gracia.

Tan grande es el embrujo animista de los cascabeles que — como se recordará — a cambio de ellos, los indios daban sus brillantes y pepitas de oro, y se alejaban corriendo sabiendo que ganaban en el cambio.

No es menor el espíritu mágico de los *espejos,* cuyo azogue nos devuelve la imagen sin espesor de las cosas y priva de voz a las personas. No me olvido la perplejidad de un perrito buscando detrás del espejo — en idas y venidas — el espesor y el fondo de lo que veía. Nuestros ojos funcionan también como espejos y, ¿qué es, entonces, realidad y qué imagen? Ha podido decirse así que los labios son el espejito de bolsillo donde la muchacha se mira para ponerle rouge. ¿Y quién no se ha extraviado en el laberinto de espejos de los parques de diversiones? ¿Y qué hombre no ha visto sus ojos detenidos, como dos lebreles desorientados, en el cuello de la cabeza de la mujer parlante, mantenida en el aire por una ilusión de espejos? (Perdón, flores aztecas de todos los circos, si develo aquí el secreto de vuestro número sensacional).

Los espejitos seducían también a los salvajes a la par que los cascabeles, puesto que unos y otros enriquecían las dimensiones acústicas y visuales de su mundo mágico. Como los pobres indígenas no habían cursado estudios liceales, ignoraban que éstos enseñan que sólo es verdad lo que puede demostrarse experimentalmente (con el testimonio infalible de nuestros cinco sentidos!) y que no existe aquello que el pensamiento lógico no admita (y la Lógica es una creación intelectual del hombre y apenas tiene 25 siglos de existencia). Pero, ahora que nada menos que Einstein dijo que *las ciencias físicas han llegado a un punto tal que sólo pueden ser comprendidas por los poetas,* empiézase a descubrir que los objetos, aún los más humildes (o precisamente éstos) tienen un espíritu animado a la par que los seres vivos de las clasificaciones de las ciencias.

Gómez de la Serna nos ha parecido siempre un ocurrente percibidor del animismo mágico, un medium hipersensible, el cónsul en nuestra cultura occidental del siglo XX del mundo animado de cosas y objetos o, si queréis, dada su verbosidad peninsular, su agente de propaganda. Como tales agentes, empleó las *conferencia maleta* y de una gran valija sacaba objetos que iba poniendo sobre la mesa y que enumera así: Bolas lucientes de pasamanos de escalera, bolas que cuelgan de los techos brillantes, una estrella de mar disecada, soldados de un juego de bolos, una guitarra a la que quitaba la madera de su frontis y aparecía el interior del torso humano, peones de música, una cabeza frenológica sobre cuyos casilleros numerados ponía la peluca blanca de la experiencia, la siringa de afilador, un plumero amarillo, un despertador, pisa papeles, un llamador, pájaros cantores, una esponja, muñecas rusas, etc., etc.

Quizá fatigue el exceso y la heterogeneidad de la precedente nómina, pero, perdonad, pues están allí reunidas y mezcladas como lo están en una habitación de un consulado las producciones nativas del país que representa o como en la casa del propagandista sus artículos y muestras. Más natural y menos fatigoso resulta salir a la búsqueda de *la expresión animista en la obra de los poetas,* quienes en todo tiempo han sido muy finos sentidores del ánima mágica de las cosas y de los objetos.

*

Cuando se sigue un río se va a parar siempre al océano. Cuando en la literatura se busca un ejemplo antecedente se le halla siempre en Shakespeare. En toda la obra del bardo de Avon los objetos tienen espíritu e intenciones. Brujas, duendes, hadas, geniecillos son sus expresiones. Y también las cosas comunes: todos los puñales al paso ded Macbeth le ofrecen su empuñadura cuando él maquina la muerte del rey escocés, su huésped:

— ¿Es un puñal eso que veo ante mí, con el mango hacia mi mano?... ¡Ven, que te tome! ¡No te tiento y, sin embargo, te veo siempre ante mis ojos! ¿No eres tú, visión fatal, perceptible al tacto como a la vista? ¿O no eres sino un puñal del pensamiento, falsa creación de un cerebro delirante?... ¡Todavía te veo, bajo una forma tan palpable como este que ahora desenvaino!... ¡Tú me marcas la dirección que he de seguir y el arma misma que he de usar! ¡O mis ojos son juguetes de los demás sentidos, o valen por sí solos como por todos ellos juntos! ¡Aún te veo y en tu hoja y empuñadura, gotas de sangre que ántes no encontraba!... ¡Pero no hay tal cosa! ¡Es mi proyecto sanguinario que toma así cuerpo ante mis ojos!..." ("Macbeth", acto II, escena 1ª).



Federico García Lorca.



Ramón Gómez de la Serna.

*

Un poeta — lo ha dicho García Lorca — *tiene que ser profesor de los cinco sentidos corporales.* Los cinco sentidos corporales en este orden: visto, tacto, oído, olfato y gusto. Para poder ser dueño de las más bellas imágenes tiene que abrir puertas de comunicación en todos ellos y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun de disfrazar sus naturalezas.

Esta es, muy a menudo, la mecánica de la creación de la imagen poética y, mediante ella, expresa el artista el animismo que él percibe en las cosas inanimadas para la generalidad de las gentes. Oid a Góngora en su *Soledad* primera: "Pintadas aves — cítara de plumas — | coronaban la bárbara capilla, | mientras el arroyuelo para oílla hace de blanca espuma | tantas orejas cuantas guijas lava".

Mediante la imagen, pues, el poeta expresa esa revelación subjetiva que experimenta frente al lenguaje de las cosas y los objetos y que abre puentes de comunicación entre ellos. Todos los poetas tienen perceptibilidad para captar las *oscuras noticias* de la realidad. Ved ejemplos tomados — sin que tengamos que esforzarnos — de la obra de nuestro vate, Fernán Silva Valdés.

En su poema *Guitarra* dice: "Tu brazo se ha quedado extendido y sin gracia | en el último ritmo de un desperezamiento; y tu boca sin cuerdas ya no canta: bosteza". Llama a la *madrugada* "botón rosado de la flor del día". Y dice en otro poema: "En los días rayados de chicharras o en las noches tubianas de relámpagos". Y, en otro, un jinete, fumando, "a la noche oscura le va dando estrellas a cada pitada". Y en el mismo poema: "Cuando los días caen sangrando tu color, ante el horizonte los cuernos de los toros le improvisan paréntesis al sol".

Y al lector le será fácil percibir el tenso animismo mágico de poemas tales como "Canto al viento pampero", "El rancho", "El mate amargo", "La carreta" y en buena parte de la obra de este poeta que es el *lenguaraz* por cuyo intermedio el campo, el viento, el río, las nazarenas, el chingolo y el sauce se hacen entender, como también lo hacen mediante las *leyendas.*

*

Mas, ningún poeta mejor dotado — para su gloria o para su dolor — que García Lorca como intérprete o medium del ánima mágica de los objetos. Por una parte, una *hipersensibilidad sensorial* exaltada que le hacía vivir permanentemente diríamos en carne viva y, por otra, su cualidad singular para darle una *expresión intelectual emocional* (temor, pánico, alegría, incertidumbre, duelo, temblor, angustia) a esas imágenes sensoriales agudas, vivas, brillantes, a menudo dolorosas de tan vivas y candentes. Por tales razones, toda su obra poética tiene por objeto *la realidad sensible,* de la cual es expresión metafórica mediante imágenes sensoriales con tenso contenido emocional.

Como ejemplos podríamos citar todas y cada una de las poesías del creador granadino. De "Romance de la luna, luna": *"Niño, déjame, no pises mi blancor almidonado", "El jinete se acercaba tocando el tambor del llano";* de "Romance de la pena negra": *"Las piquetas de los gallos cavan buscando la aurora";* de "Preciosa y el aire": *"El viento — hombrón la persigue con una espada caliente";* de "Romance sonámbulo": *"La higuera frota su viento con la lija de sus ramas y el monte, gato garduño, eriza sus pitas agrias".*

En un muy fino estudio del proceso de la creación poética, Pedro Lain pone a García Lorca como ejemplo de la intuición sensorial de la realidad y escoge para su examen textos relativos al mundo visible. He aquí dos del poema "La reyerta":

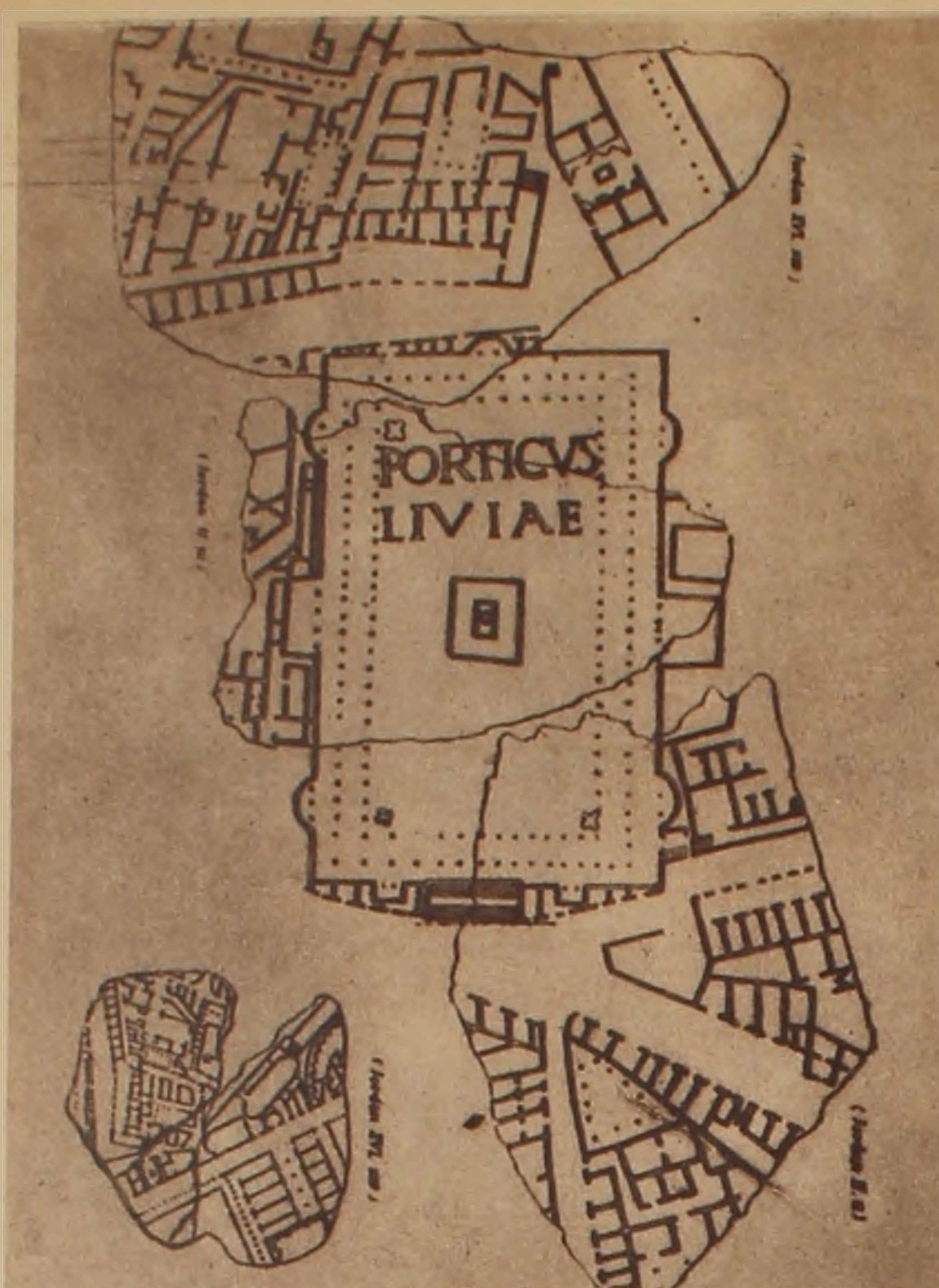
Las navajas de Albacete,
bellas de sangre contraria,
relucen como dos peces.
. . . .
Sangre resbalada gime
muda canción de serpiente.

Y dice Lain: nos sobrecoge, nos sorprende y nos ilumina eso de llamar "muda canción de serpiente" al callado y viscoso movimiento de un goterón de sangre sobre la piel del hombre herido.

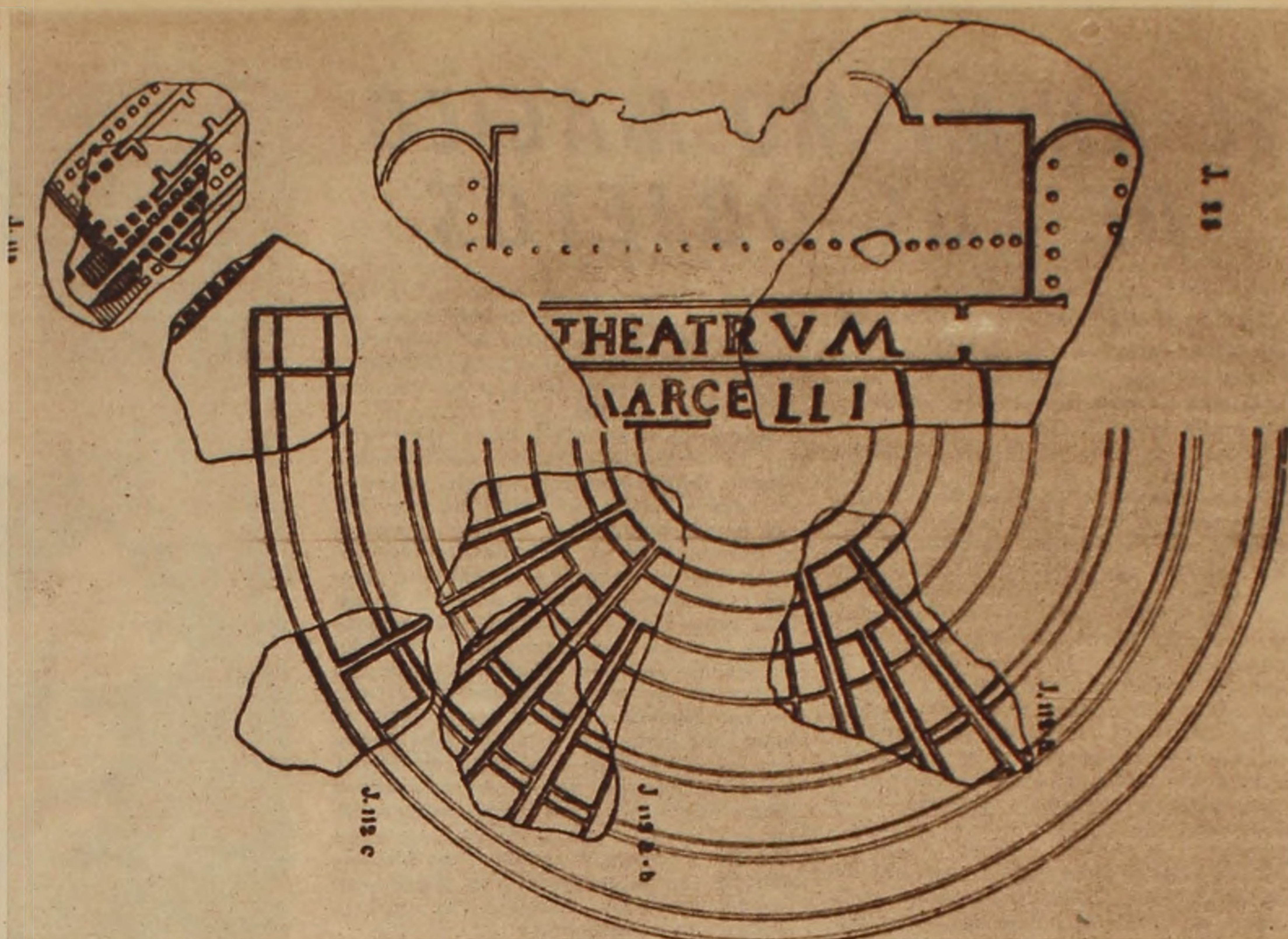
Para los griegos *poeta* y *profeta* eran sinónimos, porque, sin duda, habían observado que los agudos sentidos y su acuidad perceptiva hacía a los poetas avizores del futuro. En un lenguaje mágico, los objetos y los seres les participarían su destino. Toda la obra lorquiana está impregnada de un fatalismo que resultó premonitor. No sería, acaso, ya su carne estremecida la que le llevaba a escribir "Romance de la guardia civil española":

Los caballos negros son
las herraduras son negras.
. . . .
Con el alma de charol
vienen por la carretera.

Isidro MAS DE AYALA
(Especial para EL DIA)



PORTICO DE LIVIA.— Así era la planta del magnífico pórtico que Augusto dedicó a Livia, su esposa. Pueden verse también otras edificaciones que rodeaban el pórtico.



TEATRO DE MARCELLO. — He aquí como aparece en el mapa severiano el célebre teatro comenzado por Julio César y terminado por Augusto el año 13 A. C.

"FORMA URBIS SEVERIANA"

Historia de un mapa grabado en mármol

EN el año 1562 en el huerto de la iglesia de los santos Cosme y Damián, se encontraron unos trozos de planchas de mármol en los cuales veíanse grabados, líneas, puntos, letras. Eran los fragmentos de un mapa de la ciudad de Roma que Septimio Severo hiciera colocar en el Foro de la Paz a principios del siglo III de nuestra era; trátase, como de inmediato salta a la vista, de un documento de primera agua, preciosísimo, insustituíble, fuente segurísima donde aclarar dudas, orientar búsquedas, confirmar datos.

¿Cómo y por qué esos fragmentos se encontraban en ese huerto y al pie de un muro? Cuando en la Edad Media, Roma entregaba su tesoro de palacios, templos, mercados y basílicas a la depredación, o estos mismos eran adaptados para servir de templos cristianos, conventos, viviendas, fortalezas, junto al Foro de la Paz se fundó un convento; la necesidad hizo que en una de las paredes del Foro, precisamente en la que se encontraba el mapa hecho grabar por Septimio Severo, se abriese una puerta y varias ventanas. Las grandes losas que formaban la planta de Roma se quebraron y los fragmentos, caídos al pie del muro, fueron con los años cubiertos de escombros y de tierra.

La pared a la cual se había adosado el mapa se conserva en todas sus dimensiones; sus medidas, 23 metros de largo por 17 metros de alto, nos dan la importancia y la escala de la planta de la capital del Imperio Romano levantada hacia el año 200; todavía hoy en esta pared, se pueden ver las improntas dejadas por las grampas que sujetaban las losas al muro y por ello saber cuántas eran y en qué formas estaban dispuestas.

Después de su descubrimiento en 1562, los fragmentos de mármol, tan preciosos para estudiosos y arqueólogos, sufrieron vicisitudes sin cuento. Primeramente se les almacenó en el Palacio Farnesio donde permanecieron casi dos siglos; allí la colección se redujo con el correr del tiempo a 386 trozos. Afortunadamente la primitiva colección había sido dibujada por Fulvio Orsini y tales dbujos han llegado hasta nosotros (Biblioteca Vaticana, cód. 3439). En el año 1742, Carlos III regaló la colección al papa Benedicto XIV y durante su transporte, primero al Vaticano y más tarde al Capitolio, se perdieron 13 fragmentos más.

En 1867, en excavaciones realizadas en los jardines de la iglesia de los santos Cosme y Damián, se encontraron nuevos trozos que fueron agregados a la colección conservada en el Capitolio.

En 1888 se hace un singular descubrimiento: demoliendo un muro cerca del Tiber, en las proximidades del palacio Farnesio, se vio que parte del mismo estaba construído con fragmentos del mapa de Septimio Severo; eran 185 trozos. Diez años después, demoliendo también en las mismas proximidades algunas casuchas, se recuperaron 451 trozos más. Mientras tanto el Gobierno italiano había hecho hacer búsquedas en los jardines del templo de San Cosme y San Damián que dieron por resultado el encontrar 25 fragmentos. Así a principio del siglo la colección de preciosos trozos conservada en el museo del Capitolio contaba con más de mil piezas.

En estos últimos meses se ha vuelto a excavar a los pies del muro del Foro de la Paz; trabajo paciente, sistemático, que ha dado óptimo resultado ya que nuevos fragmentos se han venido a agregar a los ya conservados. El Banco de Roma, que festejando sus bodas de diamante se ha propuesto en magnífico gesto publicar el mapa de Septimio Severo, es quien ha proporcionado parte de los medios para las recientes excavaciones; el remanente del costo lo ha cubierto el Municipio de la ciudad de Roma. En 1874 H. Jordan publicó en Berlín ("Forma Urbis Romae regionum XIV") una obra reproduciendo los fragmentos de la Forma Urbis hasta entonces conocidos; esta obra quedó hasta hoy como materia fundamental para consultas; los grabados que acompañan este artículo provienen de la obra de Jordan.

Hace pocos días el Profesor Gatti, uno de los estudiosos a cuyo cargo están los trabajos referentes a la búsqueda y a la publicación del mapa, expuso brillantemente en una conferencia los resultados obtenidos con las últimas excavaciones y con la puesta en lugar de los fragmentos encontrados. Para esta última labor se llevó todo el material —tanto el conservado en el museo del Capitolio como el encontrado al pie del muro en estos días— al palacio Braschi y allí, con paciencia infinita, los estudiosos encargados del trabajo comenzaron a armar de nuevo el maravilloso rompecabezas. Podemos imaginar qué trabajo de delicadeza y responsabilidad significa tal tarea si pensamos que son mucho más de mil los trozos a estudiar, que algunos, por ahora, por no tener ilación, deben permanecer aislados, otros, presentando solamente dos o tres letras, dan lugar a diversas interpretaciones. Mas todas las dificultades fueron, poco a poco, vencidas con cariño y con pasión y los resultados cada vez se perfilan más magníficos. Así por ejemplo, la zona del Trastévere cercana a la puerta Portuense que en los mapas de Lanciani y en el reciente de Lugli sobre Roma antigua (por no citar más que dos notables arqueólogos de la topografía romana) aparece completamente vacía, sabemos ahora, por la Forma Urbis de Septimio Severo, que allí se multiplicaban las casas colectivas y eran numerosísimos los locales para el comercio y depósito de mercaderías.

Junto a los monumentos ya conocidos y que permiten verificar la exactitud de la planta severiana, podemos agregar muchos otros cuyos vestigios hasta ahora no han salido a luz: pórticos, casa, negocios, baños, acueductos, plazas, jardines. La faz de la Roma de comienzos del siglo III se va aclarando cada día con mayor nitidez. No podemos dejar de señalar, a manera de ejemplo, un detalle mínimo pero que da la pauta del valor altísimo del mapa: en el curso del Tiber, perfectamente delineado, se ven en las orillas muros y muelles y en ellos se pueden reconocer las escalerillas que salvan los diferentes niveles.

Muchos problemas lleva anexos el mapa de Septimio Severo, muchas las dudas que los estudiosos deben todavía disipar; pero ello no hace más que acicatear a los hombres que en estos trabajos han volcado su fervor de investigadores y su pasión de saber.

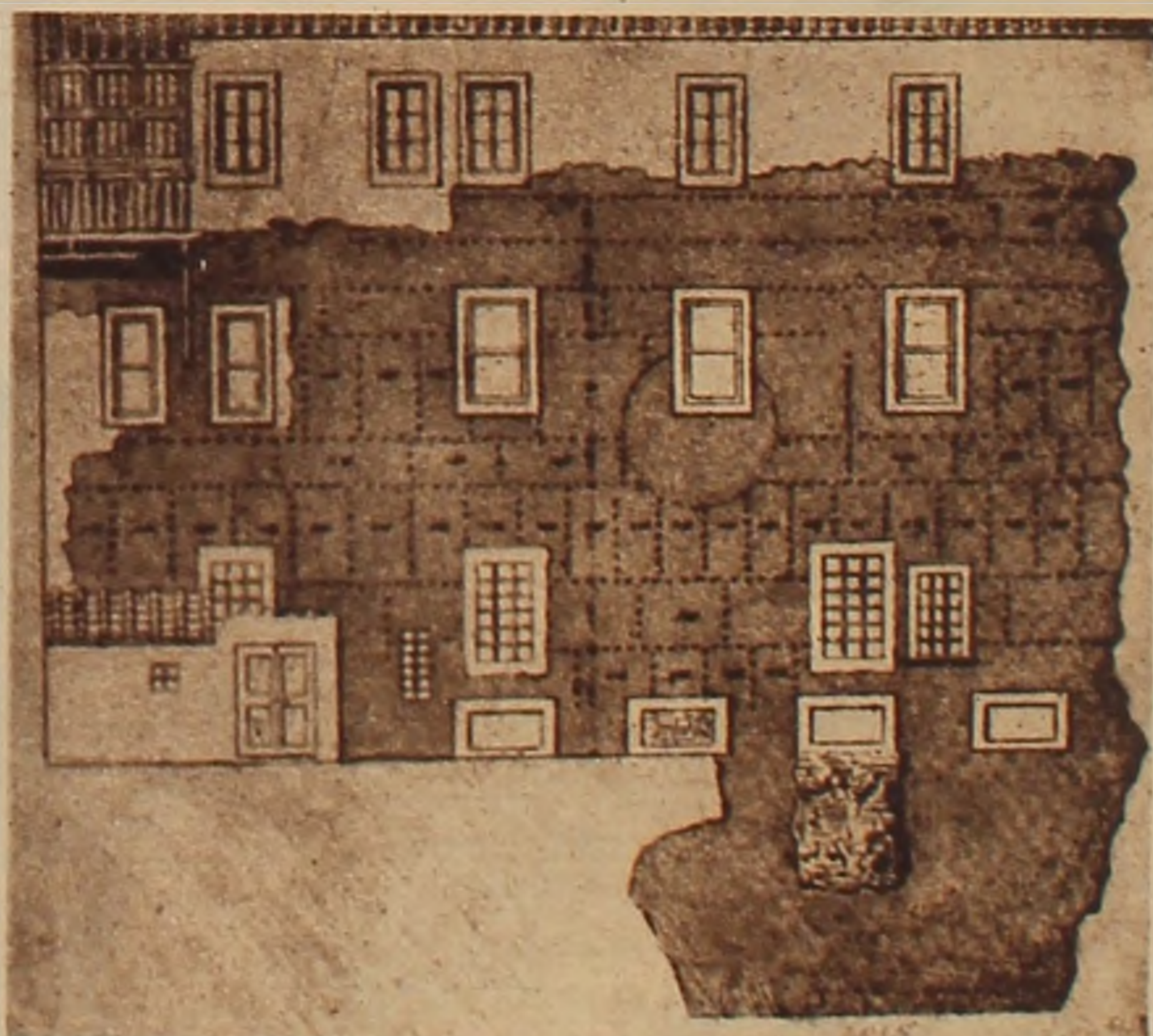
Luis **BAUSERO.**

Roma, 1956.

(Especial para EL DIA).



TEATRO DE MARCELLO. — Estado actual del celebre teatro al que Augusto diera el nombre de su sobrino. En su interior en el Renacimiento se construyó un palacio (arq. Baltasar Peruzzi) cuyas ventanas se abren sobre el segundo orden del teatro romano; el ático cerrado —como el del Coliseo— que le coronaba fue demolido para la construcción del palacio, o anteriormente cuando el monumento fue transformado en fortaleza.



MURO DONDE ESTUVIERA COLOCADA LA FORMA URBIS SEVERIANA. — Como se puede observar en el grabado, las losas que formaban el mapa estaban alternativamente colocadas en sentido horizontal y vertical. En la parte inferior corría un friso revestido de mármol.

Bodas de Sangre

la nueva obra de Juan José Castro



El maestro Juan José Castro.

JUAN José Castro se halla en el cenit de su carrera. Sus fuerzas interpretativas que ya hace años hicieron de él un excelente director de orquesta, han ido en aumento constantemente. Sus inquietudes espirituales se han multiplicado. Y sus fuerzas creadoras reveladas internacionalmente hace un cuarto de siglo justo, han cobrado cada vez mayores impulsos.

El estreno de su más reciente ópera, "Bodas de Sangre", en el Teatro Colón de Buenos Aires ha sido un acontecimiento mundial —tal vez el más grande que en este terreno se verifica en Latinoamérica. Muchos son los factores que han contribuído a esto: recordemos el triunfal regreso de Castro a su país natal del cual se encontró alejado,



Escena de "Proserpina y el Extranjero".

exilado amargamente por la hostilidad de un dictador. Ha sido Castro uno de los valientes artistas argentinos que enfrentaron a la tiranía, abiertamente y arriesgándose con desprecio de los bienes materiales, de la tranquilidad y quizá de la vida. Recordemos también que estos años de exilio se han convertido para Castro en una serie ininterrumpida de triunfos. En 1951, el músico obtuvo el premio de cuatro millones de liras al vencer su "Proserpina y el Extranjero" a 139 partituras competidoras en el gran certamen de la ciudad de Milán, organizado en honor del cincuentenario de la muerte de Verdi y actuando como jueces algunos de los más destacados músicos contemporáneos como Honegger, Sátata, Ghedini. Tres años más tarde, Castro gana otro concurso internacional, en el Primer Festival de Música Latinoamericana de Caracas. Son otros diez mil dólares, pero es mucho más el valor moral. Son los escalones que llevaron a Castro a la posición que hoy obtiene sin esfuerzo: la del primer músico argentino y, conjuntamente con Villa Lobos, la del primer músico sudamericano.

No es de extrañar pues que al estreno de "Bodas de Sangre" concurrieren de todos lados críticos, empresarios, músicos. La obra interesó doblemente: como ópera contemporánea (no hay muchas) y como composición casi integral de una de las más bellas obras del llorado Federico García Lorca muerto tan trágicamente hace justamente veinte años.

La unión espiritual entre Castro y García Lorca es intensa de por sí. No es éste el primer encuentro: nuestros lectores recordarán sin duda que precisamente Montevideo tuvo el honor de ser el escenario del estreno de "La Zapatera Prodigiosa", primera ópera de Castro y, abstracción hecha de un temprano ballet, su primer trabajo teatral. Han sido un García Lorca y un Castro muy distintos: alegres, chispeantes, animados por los genios de la comedia cómica, livianos, sonrientes. Sin embargo, Castro confiesa que ya en aquel entonces soñó con ponerle música al drama profundo y eminentemente trágico de "Bodas de Sangre".

Entre estas dos composiciones tan dispares de textos lorquianos se ubica aquella "Proserpina" a cuyo estreno asistimos en la Scala de Milán. Ha sido una obra sumamente problemática como relaté en aquel entonces en estas mismas páginas. No ha sido un éxito de público, lo que no significa nada, por supuesto. Hay muy grandes obras en la literatura mundial que no lo han sido en la noche de su estreno. Castro busca caminos nuevos lo que hay que reconocer sin limites. El cree en la ópera cuya existencia se discute hoy tanto y cuyo derecho de existir ha sido —en los últimos decenios— materia de enconados debates. Castro cree incluso en la melodía: en su nueva obra existen melodías (una bella canción de cuna, un magnífico coro que saluda a la novia en el día de la boda fatal). Sin embargo, Castro no es un lírico. O si lo es, trata de disimularlo. Agita su orquesta constantemente con los acentos más dramáticos, no trata con dulzura a las voces humanas a las que además opone en cada instante contrapuntos importantes en el foso orquestal. Castro es un sinfonista magistral, un instrumentista espléndido de cuya pluma brotan hallazgos extraordinarios en el campo del sonido instrumental. Pero ópera significa —y creo, ante todo— voz. La voz humana como expresión máxima del alma, de sus sufrimientos y sus goces. Y es ahí donde Castro, a nuestro entender, queda en deuda con el público.

Las discusiones alrededor de esta nueva ópera de Castro están en pleno auge. Muchos le reprochan su falta de españolismo. Castro les ha contestado (de antemano ya, en una interesante conferencia de prensa) que ha sido precisamente éste su propósito: no emplear el folklore, no ambientar su música en un determinado país, y más aún, en una región tan caracterizada como Andalucía. Ha querido dar una ópera sobreregional, sobrenacional, tal como ya lo hizo en "Proserpina" en que el campo argentino y los arrabales de Buenos Aires cantan de una manera estilizada, alejada del nacionalismo musical como lo entendieron generaciones anteriores. Comprendemos esta idea de Castro. Sabemos además que es la tendencia actual de los avanzados músicos de América que creen vencida definitivamente la etapa del folklorismo en la creación sonora (y poética, también) del Nuevo Mundo. Pero (y nuevamente tenemos que expresar un "pero", a pesar de que esta crónica nuestra no puede ni quiere ser una crítica) se impone la pregunta: puede hacerse música "internacional" a un argumento tan español, tan andaluz en su espíritu?

Y otra pregunta más se impone: Es un argumento de ópera este maravilloso drama de García Lorca? Sus versos son música en sí. ¡Qué peligro pues ponerles otra música más, otra y distinta! Muchos grandes músicos se han entusiasmado con grandes obras literarias. Pero casi ninguno consiguió

Escena de "Bodas de sangre".

ponerlas en música siguiendo fielmente su texto original: sólo Debussy logró de esta manera una obra maestra: "Pelleas y Melisenda". Los demás —¡Verdi ante todo!— admitieron la implacable reducción del original a sus escenas fundamentales (y hay que decir la verdad: cuántas barbaridades se han cometido en nombre de estos "arreglos"!) haciendo prácticamente un "nuevo" libreto para el uso del compositor. Castro en cambio ha dejado intacto el hermoso texto lorquiano, por respeto y cariño, dos sentimientos legítimos que lo honran. Pero (siempre hay un pero): si el drama tiene la extensión de una noche de teatro, la música ha de excederla considerablemente. Y así, "Bodas de Sangre" como ópera es excesivamente larga.

Es claro que estos reparos no tocan lo fundamental: que la obra de Castro es la obra de un gran músico. Que la partitura está llena de bellezas y de hallazgos interesantísimos. Que esta ópera marca una etapa en la lírica argentina que a partir de ahora posee una obra de valor internacional (después de haber despertado con "El Matrero" de Boero el legítimo interés o quizá más bien la curiosidad del mundo musical).

Castro dirigió personalmente su obra. Es como ya dijimos, una de las más intensas batutas del momento. Infunde vida y dramatismo a cada una de las frases de su orquesta. Los cantantes se enfrentan con papeles extremadamente difíciles, no sólo en el canto. Habrían de ser, además de perfectos cantantes, grandes actores, a la altura de la sutil psicología lorquiana. Destaquemos que lo que el Teatro Colón puso a la disposición de Castro es digno del más alto encomio. Decorados bellísimos, trajes y bailes adecuados. ensayos suficientes, coro y orquesta a la altura de cualquier gran teatro del mundo, y un grupo de los mejores cantantes argentinos reforzados por dos figuras extranjeras, una española (la contralto Marina de Gabarain) y otra, uruguaya: Virginia Castro.

Virginia Castro es joven, bella, posee una voz espléndida de escuela impecable y un temperamento artístico, en el cual se unen el dramatismo con cierta expresión soñadora, lírica, casi romántica. Ha recibido el bautismo de fuego en la Scala de Milán y creó ahora en el Teatro Colón un personaje inolvidable —es hoy una soprano de primera línea para cualquier teatro, y lo será, esperemos, el día (ojalá no muy lejano) en que las autoridades tomen nota que una ciudad de la magnitud y de la importancia cultural de Montevideo no puede permanecer más tiempo sin teatro lírico estable— lo será, dijimos, para la Opera Nacional.

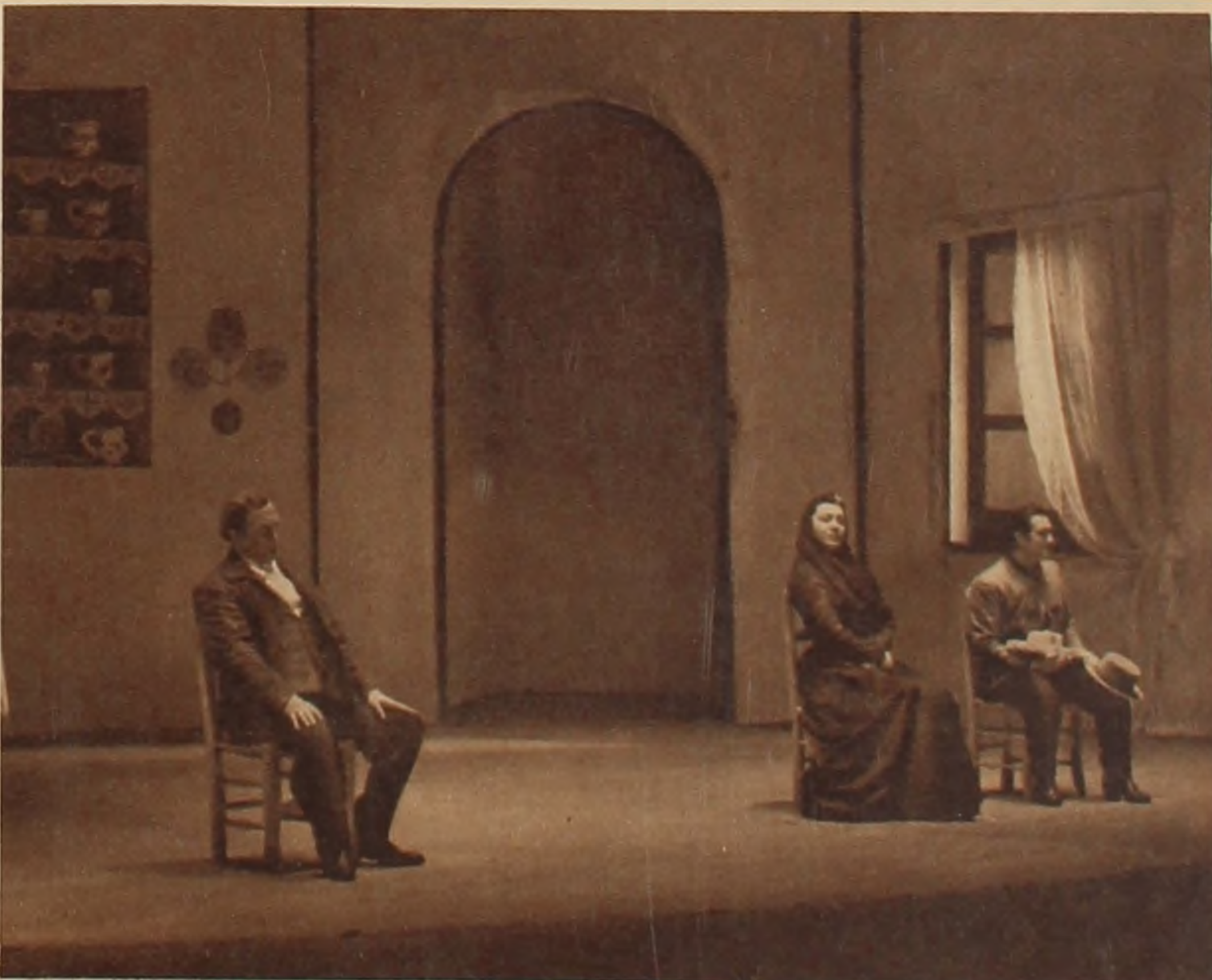
No termina ahí la participación uruguaya en el estreno de Juan José Castro que tanta atención halló en todos los ambientes del continente, y más allá. Margarita Xirgu tuvo a su cargo la "regie", y aunque es sin duda más una directora del teatro hablado que del arte lírico, su espíritu garantizó un espectáculo auténticamente lorquiano. Y Castro mismo es tan querido aquí como en su propia patria. Las temporadas suyas al frente de la orquesta oficial uruguaya pertenecen a lo más profundo, variado y serio que se ha ofrecido jamás al público uruguayo. Ha sido una magnífica escuela para los melómanos... y también para Castro mismo que ha dirigido aquí muchas obras por primera vez que poco después le valieron sus grandes triunfos directorales en tantas importantes ciudades europeas y australianas.

Ha sido, considerando el todo, una gran fiesta del arte sudamericano. Es otro peldaño importante en el ascenso de la música de este continente. No sabemos si ya puede considerarse consagración, el tiempo y la historia lo dirán. Pero (y esta vez el "pero" inicia algo positivo) es un hecho que hace apenas un cuarto de siglo nadie hubiera creído posible...

Kurt PAHLEN.

Buenos Aires, agosto de 1956

(Especial para EL DIA).



Escena de "Bodas de sangre"



GOBBI. — *Portón del Anglo.*



MARIA R. DE FERRARI. — *La Cr*

Comisión Nacional de Bellas Artes

XX SALON NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

NUESTRA pintura se halla en un momento en que se enfrentan distintas realidades. La pintura naturalista, la pintura de expresión y la abstracta. No es nada nuevo en el ambiente, si nos atenemos que todas las tendencias que tuvieron su influencia de Europa, han hecho eco en todos los países y también en el nuestro, por supuesto. Lo importante está en saber ubicar las obras de valor, teniendo en cuenta que no es posible encarar comparaciones ni discernir valores entre una u otra forma de expresarse. Parten de un principio tan opuesto y llegan a un fin tan distinto, que forzosamente deben plantearse dos problemas para juzgarlas. El peligro se halla en que muchos jóvenes, sin haber pasado por estudios serios, aborden audazmente toda expresión de pintura, sin tener para nada en cuenta que aquellos que lo hacen —hablamos de los modernos y no de los extremistas— han luchado primero en el naturalismo y, si hoy su pintura está en un momento de pasaje, lo realizan con la experiencia y la sabiduría que conciernen a su maestría, en cuanto a saber hallar soluciones más espontáneas o complicadas, según la personalidad de cada uno, con la vigencia de una plástica efectiva, en cuanto a agregar rendimiento pictórico se refiere. No vamos en esta nota a desarrollar las diversas escuelas o mejor, individualidades que han llevado a la pintura a su libertad de expresión, pero debe entenderse que expresarse libremente no quiere decir realizar cualquier cosa que se le ocurra a un pintor y que verdaderamente sea lo contrario de expresión por la pintura o de interpretación por medio de la técnica pictórica. A esto se le llama manera o, mejor, amaneramiento. Y vemos que ante distintos temas, dichos pintores ejecutan una misma forma interpretativa, por llamarlo así. Otros hay en el Salón, que han sido una revelación o un renacimiento —caso Siniscalchi— que había abrazado lo abstracto, pero antes y de muchos años, estudió el natural con fortuna. Ahora nos trae una pintura expresiva, intensa, plena de valor sustancial, como esa, su "Calle Cerrito" o su "Monte talado". Pintura simple y fuerte, abarcada en planos pictóricos y sin abandonar nada de concreto, sino abandonando lo superfluo. Ha depurado su pintura y ha llegado el momento de producir, siguiendo un logro efectivo y moderno.

Está, en cambio, el caso de Spósito, que ha quedado en una manera de hallar una forma abstracta, que no sabemos a dónde le conducirá y el joven Damiani, sin poseer una técnica firme, compone y da su expresión, que sería mucho más lograda y de valor, si tuviera el respaldo de saber pasar los colores y entonar o matizar, todo lo cual se halla lejos de su pintura, donde un color pasa a la luz por esfumado o frotis del mismo. En "Muchacho pescador", de Cabezudo, existe un auténtico sentido expresivo y buscado en el valor de la pintura simple, pero entonada. En María R. de Ferrari se ha producido una evolución. En su cuadro "La criada", lejos está de su antiguo naturalismo al que aún hubiera podido sacarle más partido, pero en esta figura, donde la composición rítmica y los elementos que la acompañan, juegan todos un papel de importancia, está latiente un cambio con el fundamento de saber ejecutarlo. Un ejemplo del pintor que posee fe en sí mismo y desea llegar a lo que su impulso lo lleve, siempre t niendo presente la naturaleza interpretada p su base pictórica lograda, es Edgardo Ribeir Muchas veces el artista pasó por momentos d depresión en su pintura y siempre levantó s espíritu en reacciones de más fuerza. Esto dos cuadros que envía al Salón: "Retrato" "Paisaje de Asís", son dos realidades de u pintor que está rozando su triunfo. El paisaj abarcado en toda su perspectiva y entonad limpiamente, con un cielo movido en ocre rosáceo y luego el caserío y el campo en cant dad de verdes distintos, pero hermanados po la unidad y armonía de este conjunto, lo si dican como una de las obras de más alto impulso del Salón, así como el retrato; carnacio nes doradas y luminosas, aunque no llevad por escala de tonos, sino fundidos, el "met que se advierte en lograr el negro del traje con transparencias y la nota roja del abanico así como su pincelar seguro y sin abusar d trazo hábil, sino el necesario, que determin el movimiento. Ribeiro va seguro y con f y ello es el más grande elogio que podemo brindarle. En cambio a Amézaga, le hallamo



ZOMA BAITLER. — *Lluvia en la calle Florida.*



SINISCALCHI. — *Calle Cerrito.*



EVA SWARZ. — Retrato de niña.

de aquellos ocres que habían constituído orte al arte nacional. Su pintura se va nqueciendo y lo que desea ser enriqueato de color, es una nota magra y sin . Este pintor conserva, sin embargo, su y el tema: debe volver, porque su con personal había triunfado totalmente; esos que así suceda para bien de su pin Tampoco nos agrada el paisaje "Muee B. Vista" de Pagani. Falto de la fuerlorista del pintor, este cuadro tal vez sea cto de mural, al que su conciente pinno puede aceptar sin reservas. El Primer io, "Profeta" de Halty, obra con cierto ter de vitraux, más disperso en sus eleos el otro cuadro que presenta, nos trae, en es cierto colorido y empaste —sobre esto— no hallamos en él la fuerza ex que sugiere su título. Evidentemente, bemos por qué rompe el contenido arco y la ligazón entre los elementos. Mar Segundo Premio, señala una influencia cl Buffet, tal vez con más color. Si este r se concentrara en sí mismo y lograra u palabra, dadas sus condiciones, podría r una expresión moderna de calidad más tica. En verdad, los dos cuadros no llea conformar en nuestro espíritu, un sende pintura que lleve más allá que lo pre. A García Reino le hallamos mejor, pintor y más sincero en su "Mujer y nicon un ritmo de azules bien armonizados y una suave carnación que complementa bien el conjunto. "Palenque", de Mazzey, nos parece superior a otras obras suyas. No sólo hay más dibujo y expresión, sino que ha buscado decir con realidad, sin que por ello acuda a nada que no sea la verdad. Zoma Baitler se mantiene en sus temas de paisaje y puede decirse que ha afinado el color y estos cuadros le representan bien. El envío de Berdía nos parece una abstracción un poco grotesca y en cambio, un paisaje de puerto de Gobbi, ubica muy bien la paleta baja, sacando partido de ella con simple contenido. "Cómicos", de Jorge Brito, es una composición de color bien llevada, que insinúa las figuras y les da un porqué con el tema. Urta sigue su ruta con los paisajes en azul, muy rítmico éste y Alles matiza con colorido fino su retrato, así como la "Calle de Minas", de Amaral y la composición de Damián, "Jardín", mantienen las virtudes que hemos anotado a través de sus presentaciones. El naturalismo subjetivo de Eva Swarz, en su cuadro con cristales y el "Retrato de niña", de buen dibujo y toque de color. Podríamos aún citar el paisaje de Pares y el paisaje de Vicens, con verdes violetas y azules luminosos. De naturaleza muerta, hallamos a Circolo, con una composición agradable en su ritmo y color.

En Tudurí un paisaje movido y de luz. Una obra de naturalismo realizada con verdadera categoría naturalista en el mejor sentido, es "Portón del Anglo", de Solari y la obra construcción por planos, del Arq. De los Campos "Iglesia San Severín". De Solano Gorga, "Desolación", un cuadrito con cierto sabor en el colorido y expresivo, así como Marchand está en su luz en "Las lavanderas", muy sólido, de acuerdo a su factura. Un bello retrato es el de Anhelo Hernández —paleta baja del taller T. García— pero buscada en su más definida calidad pictórica, agregando a De los Santos, con retrato, y a Cortés con un paisaje en calidades sepia. Feldman presenta figura en rojos y verdes y si bien no agrega nada de nuevo a su pintura, se sostiene dignamente, encontrando también un paisaje luminoso de Medina y el colorista de Scolpini, con una materia verdaderamente rica y un dibujo adecuado a tal fin, aunque se apague en algunas partes la fuerza decisiva, demasiado quebrada por la ansiedad de captar tonos y colores. Entre los abstractos, se hallan Presno, Aldami, Costigliolo, Spósito y un trabajo en hierro de Pewlovtsky. Este último perfilado hace años como un pintor de porvenir, lo hallamos embarcado en este trabajo, al que no hallamos ni razón de ser ni un valor artístico aplicado a las artes que se exhiben. Martha Caraffí, en alambre de cobre, ofrece una obra de trabajo y de difícil adaptación, ya que sostiene la interpretación del tema, con elementos que, faltos de belleza en arte, no puede desconocerse la labor manual que representa. Aldami, en un cuadro gris, con pocas indicaciones de pasaje y menos aún de signos significativos, es un abstracto frío, al igual que Cantú, que con obras tan bellas como posee en su faz subjetiva, haya enviado este cuadro abstracto, tan distante de lo que él realiza. Presno, con una tela también perteneciente a dicho concepto de la pintura, trata en gran tamaño ritmos, que si bien son los que más se complementan de dichos pintores, no es menos cierto que, como obra definitiva y en tal dimensión, no comunican una emoción y seguimos creyendo que lo abstracto es una pintura que abarca una faz de dicho arte y que no totaliza, aún llevada a estos tamaños, un cuadro definido. Sólo cuando lo abstracto logra la profundidad con estilo y por medio de diversas tonalidades y ritmos que se disgregan de un tono a otro y conforman con ello una abstracción de un tema, logra efectos de eficacia dentro de los límites característicos de tal forma de pintar, que sólo individualmente lograría un valor determinado por la medida de sus ritmos y espacios, en color y dibujo. De lo contrario, nos hallamos en medio de una traslación de temas y técnicas, así como de maneras buscadas en los últimos pronunciamientos europeos, por el solo hecho de hacerlo, ya que nuestro arte de hoy no ha llegado siquiera a lograr el expresionismo individual, en una serie de conquistas básicas, como se llegó con el naturalismo, por ejemplo. En próxima nota comentaremos la Escultura y Acuarela, secciones que se presentan en esta misma exposición, quedando Dibujo, Grabado e Ilustraciones para Libros, para próxima exhibición.

Eduardo VERNAZZA



GARCIA REINO. — Mujer y niño.



SOLARI. — Puerto de Montevideo.



ANHELO HERNANDEZ. — Retrato de la Sra. M. V.



El núcleo Lloren Torres, sito en la capital de la isla.



Vista parcial del grupo de viviendas de San Antonio.

LA CONSTRUCCION DE VIVIENDAS ECONOMICAS EN PUERTO RICO

EL Gobernador del Estado Libre Asociado de Puerto Rico, D. Luis Muñoz Marín, manifestó en una ocasión que su país es un laboratorio de ayuda técnica para las regiones no desarrolladas del mundo. Uno de los proyectos llevados a cabo en este laboratorio, que puede servir de interesante experiencia a otros países, es lo que se ha hecho en aquella isla en materia de viviendas económicas.

En los últimos cuatro años, en Puerto Rico se han construído más de 5.000 casas de costo reducido, y se espera que 30.000 unidades adicionales de esa clase serán levantadas dentro de los próximos cinco o seis años, de acuerdo con planes actualmente en pleno desarrollo.



La unidad vecinal de Las Casas, en la que viven 800 familias.

Dichos planes se cumplen según dos métodos: el que se denomina "de ayuda propia auxiliada" y el de "tierra y servicios".

El primero se basa en el concepto de que cualquier familia o comunidad desea mejorar lo suyo, y de tal manera, con el esfuerzo propio y algo de ayuda ajena, se puede alcanzar el fin propuesto. Conforme a dicho método, la familia o comunidad pone de su parte el trabajo, mientras que el gobierno financia los materiales de construcción y proporciona los planos y el necesario asesoramiento y supervisión técnicos. Además, determinadas máquinas, como niveladoras, hormigoneras y otras, son facilitadas por las autoridades.

Según el servicio de "tierra y servicios", el gobierno compra el terreno y suministra facilidades y servicios tales como calles, veredas, electricidad, agua y saneamiento. En esta forma las familias pueden construír sus propias casas o trasladar sus viviendas antiguas a los nuevos predios. En el último caso, las viviendas son transportadas en camiones, sean enteras o por partes, lo cual es posible porque muchas casas de Puerto Rico son de madera.

Desde 1947, se han invertido 159 millones de dólares aproximadamente, en la construcción de casas de habitación en toda la isla, incluídas las casas individuales y las de apartamientos, que son en su mayoría de bajo costo. Además distintos organismos públicos, con la ayuda federal, han gastado más de 60 millones de dólares adicionales en la construcción de bloques de viviendas de costo reducido, de un alquiler que oscila entre los tres y los veinticinco dólares mensuales.

Tanto la empresa privada como los organismos oficiales participan en esta vigorosa labor. Actualmente la Administración Municipal de Viviendas Económicas de San Juan está terminando la construcción de un núcleo de 1.150 unidades, a un costo de siete millones de dólares. Y el mismo organismo acaba de construír la unidad vecinal Lloren Torres en los suburbios de la capital, que consta de 2.640 viviendas y costó 14.500.000 dólares.

Las viviendas de esta unidad vecinal cuentan de uno a cuatro dormitorios, "living", baño y cocina. Los arrendatarios pagan un alquiler proporcional a sus ingresos, siendo su promedio de algo más de nueve dólares por mes.

El grupo Lloren Torres dispone de campos de juego, locales de aprovisionamiento, escuelas, iglesias, "nursery", y facilidades de transporte. En el momento actual se están construyendo más de diez mil viviendas de esta clase en Puerto Rico.

La construcción de casas de costo reducido fuera de la zona de San Juan se halla a cargo de la Administración de Viviendas Económicas de Puerto Rico, la cual está levantando en la actualidad 26 núcleos de viviendas a un costo total que sobrepasa los 33.500.000 dólares. Este organismo, que fue fundado en 1938, lleva ya construídas 4.475 viviendas en las que se invirtieron trece millones novecientos mil dólares.

La empresa privada ha contribuído considerablemente a la construcción de casas

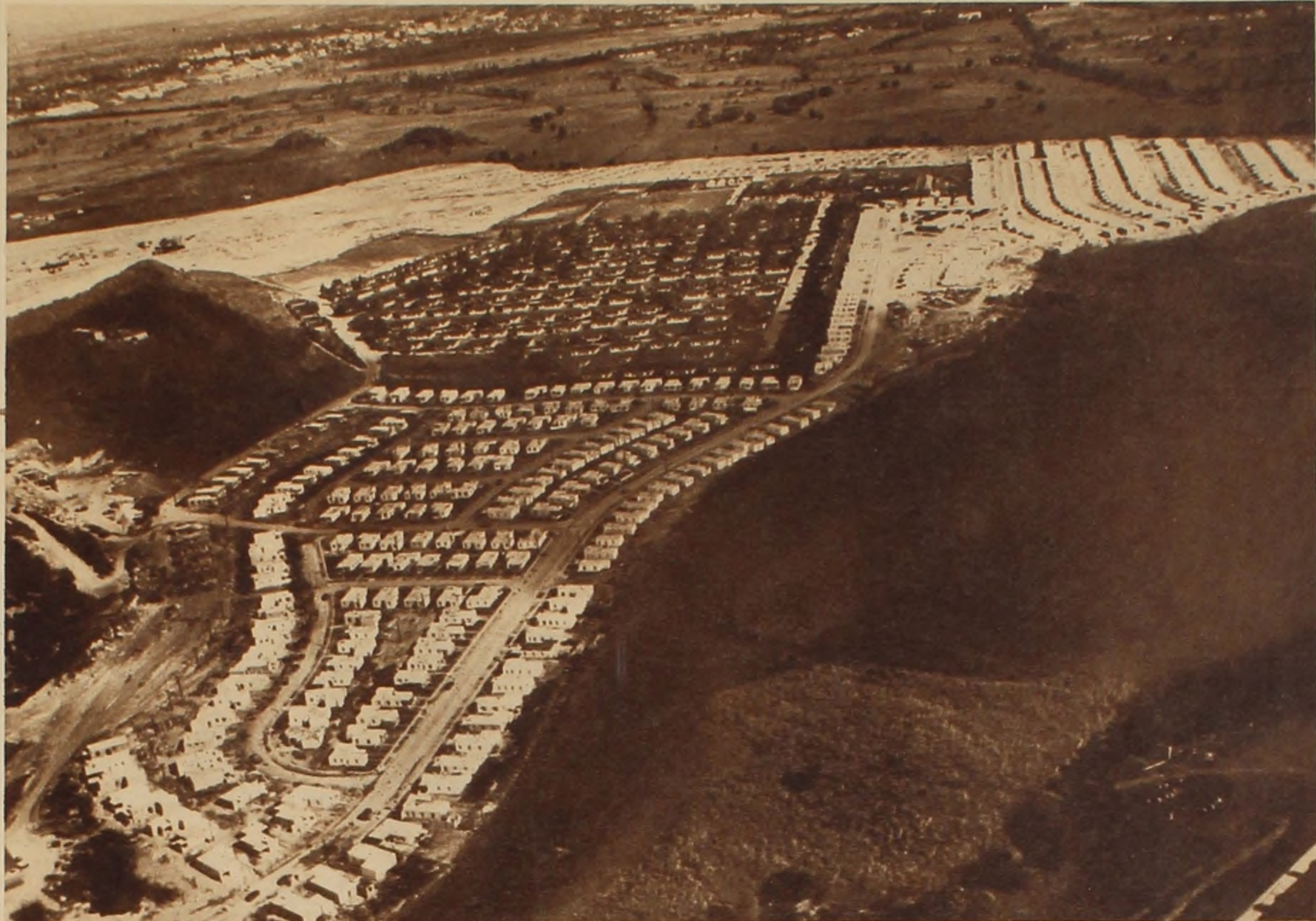


Un matrimonio ocupante del núcleo de Lloren Torres.

de bajo costo en la isla. La más grande firma contratista portorriqueña, la Rexach-Rivera, dedica sus esfuerzos desde hace años a este tipo de construcciones. Recientemente firmó contratos para la construcción de casas baratas en el barrio de San José de la capital insular y ha comenzado la construcción de un núcleo en Mayaguez a un costo de cinco millones de dólares.

En suma, la experiencia de Puerto Rico en esta materia ha llamado la atención en los propios Estados Unidos, habiendo recientemente el Secretario Auxiliar de Estado Henry F. Holland, elogiado la obra cumplida por Puerto Rico, mediante la cooperación entre el gobierno, la industria y los municipios, en un discurso en el que presentó esta labor como un ejemplo de esfuerzo victorioso desplegado en el ámbito del mundo libre para el mejoramiento del bienestar colectivo.

U. S. I. S. Especial para **EL DIA**.



Caparra, cerca de San Juan, de construcción privada y asegurada por la Federal Housing Authcrity de los EE. UU.

La gran unidad vecinal de Puerto Nuevo, próxima a San Juan, es de construcción privada y sus 5.000 viviendas se venden por 4.000 dólares cada una en cuctas mensuales de 23 dólares.

INFORMACION GRAFICA



El doctor José Mora Otero, secretario de la OEA, admira las obras de la escultora Geles Cabrera, acompañado del pintor Belsin, en la exposición de Arte Americano que se realiza en la Unión Panamericana.



Blanquita Esther Casella Arredondo, con sus amiguitos, en la fiesta de sus tres años de edad.



La Escuela Grecia concurrió a colocar una ofrenda floral ante la estatua de Artigas.



Escuela de El Salvador, también festejó la fecha de la independencia.




La Escuela Pública Nº 116, de Peñarol, rememoró el 25 de Agosto.




Escuela Austria durante el festival celebratorio de la efemérides nacional.




Escuela Sarmiento, en el acto celebratorio del 25 de Agosto.




Nuestra colaboradora señorita Dora Isella Russell dictó una conferencia sobre el centenario del teatro Solís, en el Instituto Femenino Hispano Uruguayo.



El Secretario de la Policía de Montevideo, señor Gomensoro, con el Comisario Mazza, de la Seccional 4ª y miembros de la Comisión Pro Colaboración Policial, durante el acto de distribución de obsequios a los funcionarios policiales de esa barriada, realizado con aportes del vecindario.





DIBUJO DE SIFREDI

"EL TRUCO"

Mucho tiene el "truco" de las cosas
[de la vida
A veces "canta";
Otras, "florece"...
Así nos dice algo de lo que es la alegría.
Otras, como si fuera el hombre mismo,
"mata" o "muere"...
— ¡Mate!, pues... ¡Mate, canejo!
... Y es la "espadilla" que hunde la punta
[de su acero.
Cuantas, solamente hiere...

*

Y hay cartas con monedas áureas;
Son los "oros" que posee la baraja.
En los hombres, el oro,
suele empañar la pureza de su alma!
Alguna vez (muy pocas),
deja caer una moneda rubia,
de una mano infeliz, sobre su palma.
En el "truco", también algunas veces,
canta el jugador...: ¡"Cuarenta y siete!"
... Y un abanico se abre, en "flor" dorada.

*

Y son "bastos" y "copas".
En la vida,
son de cristal las copas que nos brindan
[placeres.
Las más de las veces,
son del hombre, su cruz y su desgracia.

*

... Y figuras de caballos y de gente.
Unas, son "pericas",
que en el juego,
si no son "falsas"
representan: "veintisiete".
En la vida,
son del valor que tienen las mujeres.
Con ellas, se gana algunas veces...;
muchas se pierde...
Si hay "liga" en los "envites" ganan ellas;
en el "rabón", el "macho" es el que vence!

*

Cuántas mentiras se dice en el juego
[de "truco";
y en la vida,
¡ah!, cuánto se miente.
En el "truco", la mentira suele ser inocente;
en la vida,
puede herir de atrás, traidoramente.

*

Y hay reyes;
reyes de reyes,
con sus largos mantos de colores,
sus coronas
y sus cuellos de alamares y de pieles.
Si la "muestra" es una "pieza",
(según la fuerza que ella represente),
su poder suele ser omnipotente.
En la vida,
si no hay "espada" u "oro" o "basto",
(que es la maza que al escudo hiende),
huye el tiranuelo,
como el rey de los naipes,
ya sin fuerzas,
buscando, allá, en el "mazo",
lugar donde esconderse.
Así los grandes, cuando tienen fuerza,
y así el fantoche, cuando ya no "puede".

*

Y hay "dositos";
y "tresitos";
y hasta el "asito",
(la más humilde "mata"),
que en el menor descuido,
pueden hundir al fuerte,
la hoja de su daga...!
... ¡Cuántas veces la modestia es la que
[gana!

*

Y así el "truco" y la vida.
Potros y colores y donceles;
tiranos y reyes;
copas y mujeres.
Y "flores" grandes
y "flores" más "chicas",
cuyo perfume nos deleita y extasía.

*

Y ojos que "guiñan"
retozo espiritual y picardía.
Labios que besaron bocas frescas,
dan, al aire, un "beso",
entre engañadores gestos y sonrisas...

*

Del genio y del ingenio, el "truco" tiene,
los mil recursos que elaboran nuestros
[gauchos,
con el flúido natural que dan sus mentes.

*

El "truco" se juega en todos los ambientes.
Tanto en el sucio mostrador donde se vende
"caña" o "giñebra" o la fresca "sangría",
como en la fina mesa de tapete verde,
o en la de pino de alguna "pulpería".
Yo he visto jugarlo... tantas veces,
sobre "bajeras" y "caronas",
sudadas del caballo, todavía...!

*

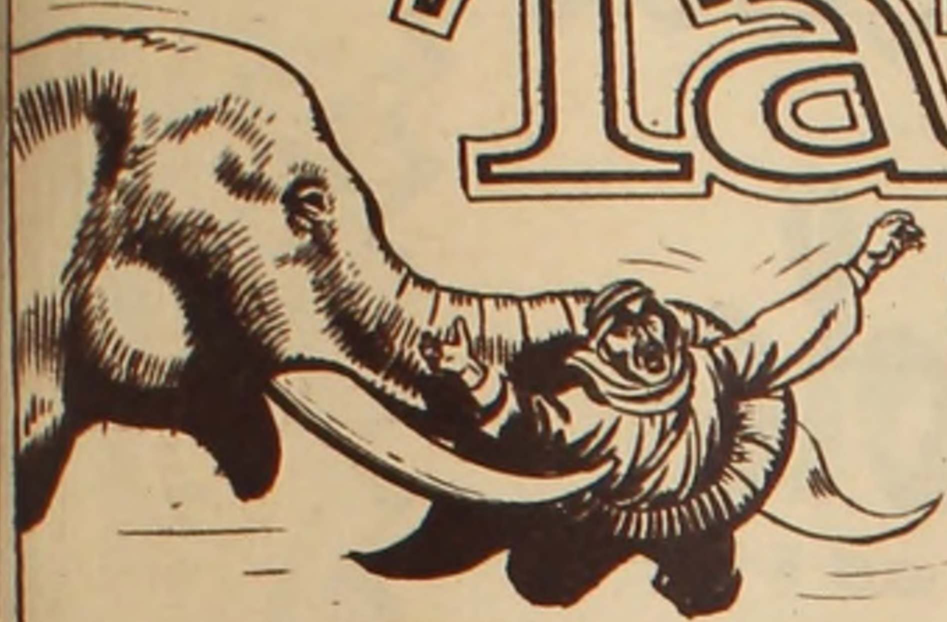
¡Qué lindo es el juego del oriental:
[el "truco";
...y cuántas "cosas" tiene de la vida...!!

Francisco Ricardo AZNAREZ

1956.

POR EDGAR RICE BURROUGHS

Tarzan

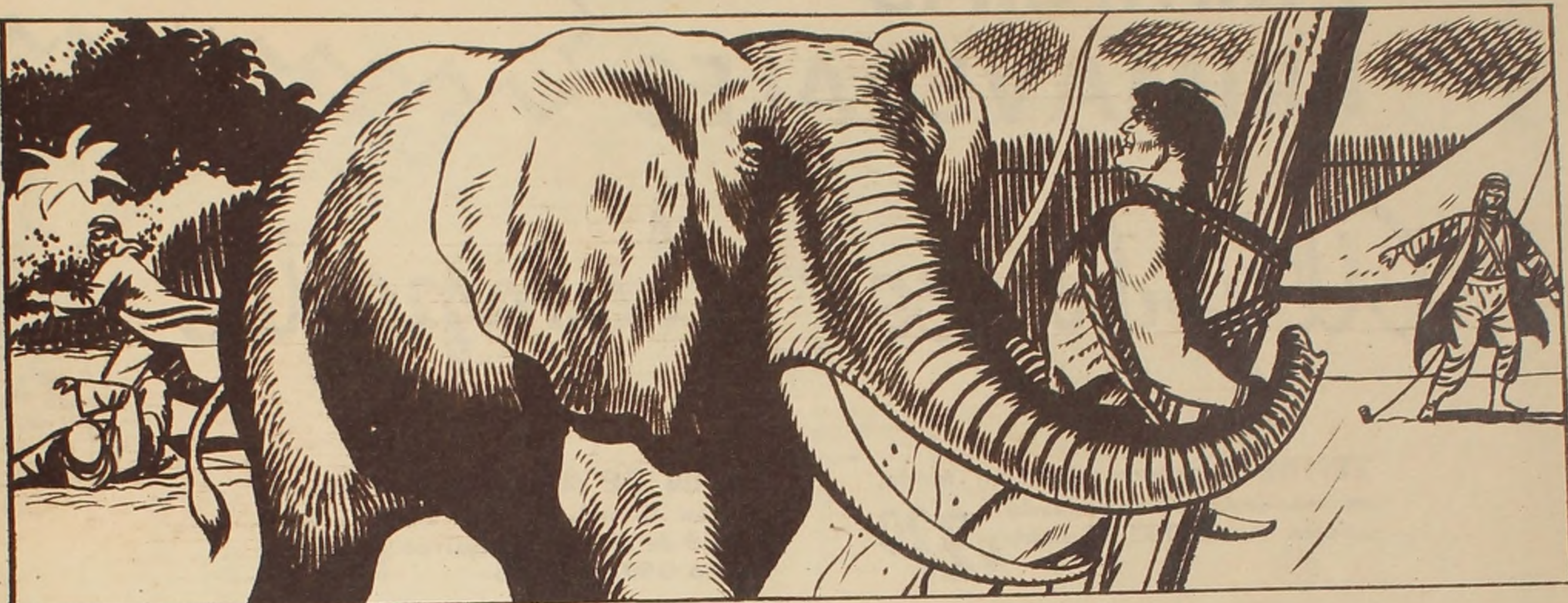


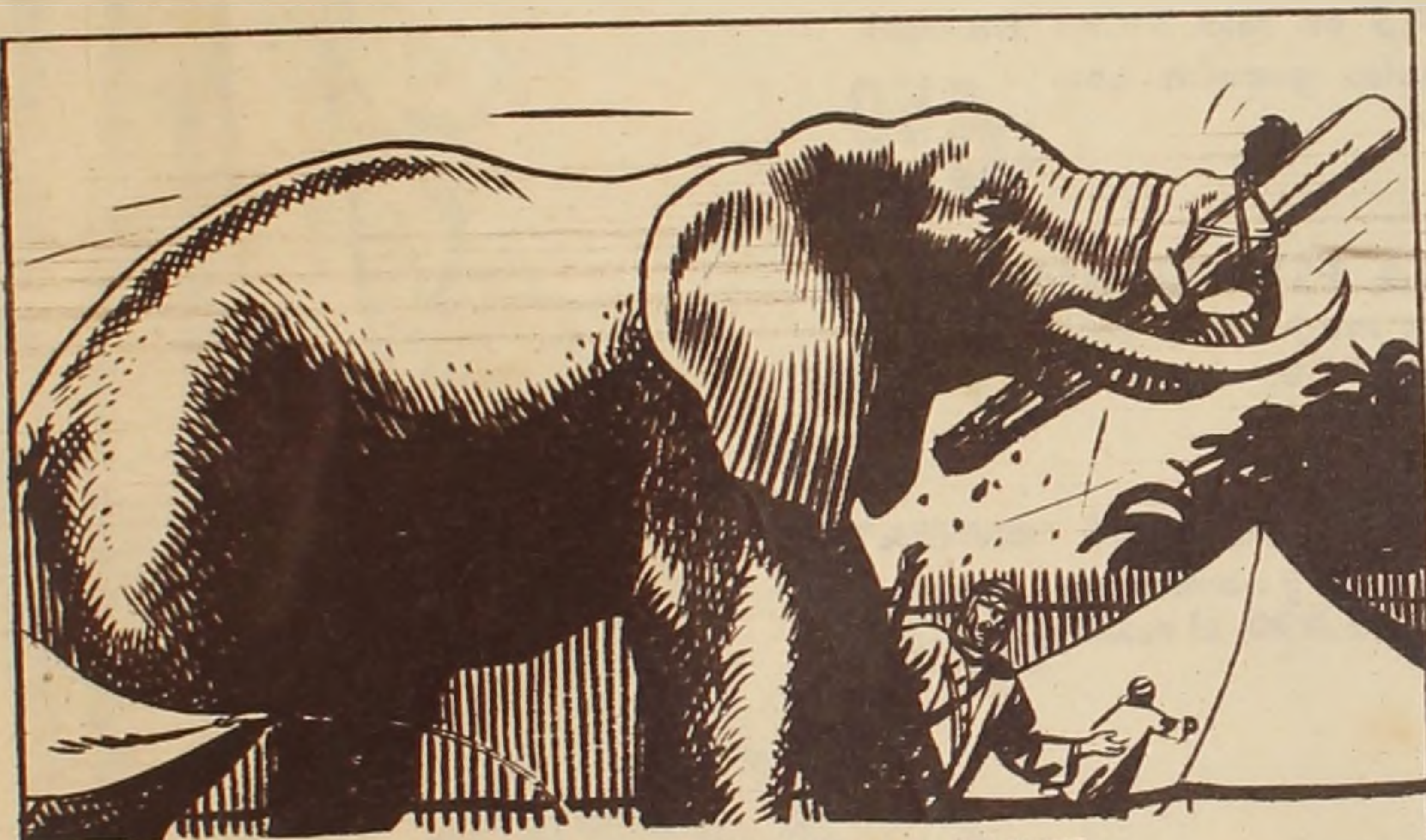


TANTOR-EL ELEFANTE-FURIOSO E IRACUNDO, HIZO IRRUPCIÓN EN LA ALDEA ÁRABE PARA SALVAR A TARZÁN DE LA HOGUERA.



GOLPEANDO SALVAJEMENTE CON SU TROMPA EL ENORME PAQUIDERMO SE AVALANZÓ SOBRE LAS LLAMAS, ENVOLVIENDO CON ELLA A TARZÁN Y LA ESTACA. LOS ARRANCÓ DEL SUELO...



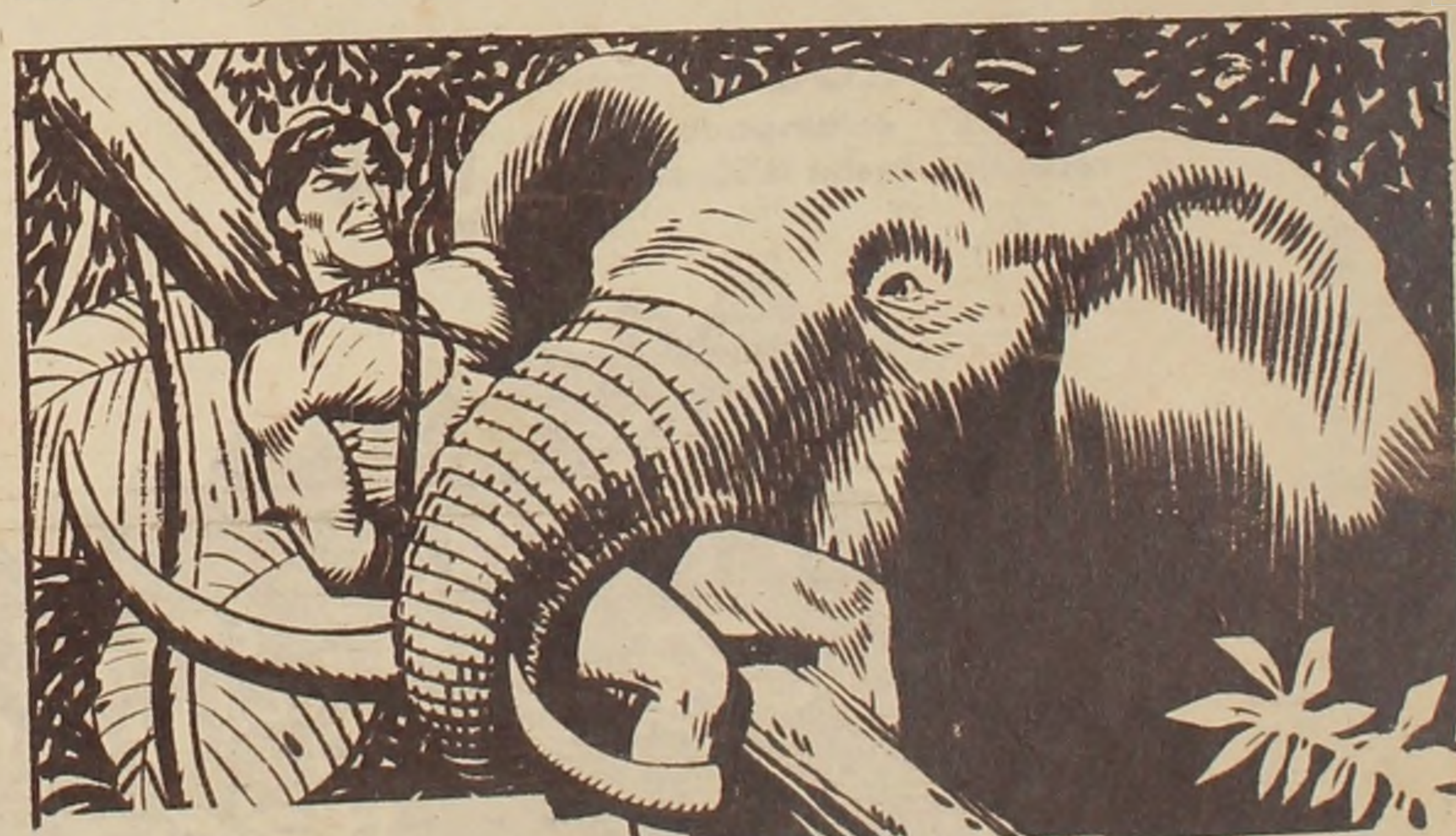


Y LEVANTANDO SU PRESA, GIRÓ ALREDEDOR SUYO, DESAFIANTE.





PERO LA FIERA ENLOQUECIDA AVANZÓ APLASTANDO TODO A SU PASO. EL SHEIK CAYÓ Y LA ENORME PATA LO DESHIZO.



LOS DOS COMPAÑEROS BUSCARON REFUGIO EN SU SELVA... TARZÁN ESTABA LIBRE!